

Facultad de Derecho y Sociedad

Carrera de Historia

Líneas de Presencia. La tradición neoyorquina de *Graffiti* en Quito (1989-1997)

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Historia

Carlos Andrés Ramírez Iglesias

Directora de Tesis:
Mgtr. Sofía Luzuriaga Jaramillo

Julio, 2025

Dedicatoria

A mis amados padres.

Agradecimientos

A Dios y a las fuerzas tutelares que siempre me han acompañado.

A todas las personas que participaron en esta investigación, y muy especialmente a Disfraz 76, Joinsback, Demente MC, Adamon Tag, Tajo, Belu Loops, Arpía, y Deif 89, por ayudarme a abrir este camino.

Índice

Introducción *6*

Tema **6**

Justificación y límites de la investigación **8**

Objetivo general **11**

Objetivos específicos **11**

Estado de la cuestión **11**

Estado de la investigación sobre tipologías del grafiti en la época contemporánea **12**

De las pintas: grafiti de consignas políticas 12

Del grafiti social y literario 14

Del grafiti de firma endémico 16

Estado de la investigación sobre la cultura hiphop y la tradición neoyorquina de *Graffiti* **17**

De la cultura hiphop 17

De la tradición neoyorquina de Graffiti 19

Estado de la investigación sobre los espacios urbanos y su relación con la cultura del *Graffiti* **22**

Marco teórico **24**

Conceptos que provienen desde los actores sociales y desde la investigación histórica del Graffiti 26

Conceptos que provienen desde teorías de la práctica y teorías del espacio 27

Metodología y tratamiento de fuentes **31**

Capítulo I *34*

¿Qué es lo propio y que es lo extraño? *34*

De la Gran Manzana a la Mitad del Mundo **35**

Quito: forma y trasfondo de una ciudad en crecimiento **42**

Miradas transversales y capas de sentido en los muros capitalinos **47**

Capitulo II *54*

Escritores quiteños: identidades localizadas en estéticas globalizantes *54*

Simultáneos y multicausales: procesos de desarrollo personal y reconocimiento colectivo **55**

Hacia una toma de posición: ocupar espacios para definir trayectos **62**

Capitulo III *73*

Una sola línea, articulación de presencias periféricas *73*

Identificación y pertenencia: condiciones para la articulación colectiva **74**

Cartografía de identidades emergentes: distancias estratégicas y convergencias tácticas **85**

Redes, rimas y paredes: la primera escena del hiphop en Quito **93**

Conclusiones *105*

Aquí estamos, y tu ciudad también es nuestra 105

Referencias 109

Anexos. 116

Anexo M: Medios de comunicación impresos.....116

Anexos D: Dibujos 138

Anexos F: Fotografías 139

Anexos V: Videos 140

Anexos T: Testimonios. 141

1T: Testimonio de Carlos Almeida (Cali)..... 141
2T: Testimonio de Adrián Cando (JUM) 229
3T: Testimonio de Darío Ramos (Azur Pintoretto The Black Stone)..... 300
4T: Testimonio de Atawallpa Makarios Oviedo..... 434
5T: Testimonio de Jennifer Ávila de Barbour 453
6T: Testimonio de Jimmy Velasco (Ponchado)..... 474
7T: Testimonio de Outro (anónimo)..... 532
8T: Testimonio de Paúl Merino (Poler) 603
9T: Segundo testimonio de Paúl Merino (Poler) 672
10T: Tercer testimonio de Paúl Merino (Poler)..... 709
11T: Testimonio de Alejandro Ledezma (Senz) 753
12T: Testimonio de Rommel Oña (Rasta)..... 815
13T: Testimonio de Samuel Barriga (SAM)..... 925
14T: Testimonio de Paúl Moposita (Disfraz 76) 971
15T: Testimonio Jinx (anónimo) 1009
16T: Segundo testimonio de Adrián Cando (JUM) 1107
17T: Testimonio de David Vacas (Dj Krisis)..... 1127

Resumen

La presente investigación centra su análisis en las prácticas de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, quienes trasladaron esta corriente de origen neoyorquino al contexto quiteño entre los años 1989 y 1997. Esos jóvenes ocuparon físicamente varios espacios de la ciudad y trazaron trayectorias de integración colectiva, que derivaron en la consolidación de dos *crews* de hiphop; los cuales facilitaron la articulación simbólica de distintos barrios ubicados en dos zonas diametralmente opuestas de la ciudad. En la primera sección de este trabajo, ¿Qué es lo propio y qué es lo extraño?, se realiza un estudio histórico de los códigos de funcionamiento del *Graffiti* de tradición neoyorquina, así como un análisis del entorno local que recibió esta práctica en Quito a finales del siglo XX. A continuación, en el capítulo Escritores quiteños: identidades localizadas en estéticas globalizantes, se presenta el contexto de los primeros protagonistas de esta expresión, con énfasis en el modo en que sus acciones transformaron el entorno urbano. Finalmente, el tercer eje del estudio, Una sola línea: articulación de presencias periféricas, se enfoca en la forma en que se tejieron redes de integración en torno al rap y al *Graffiti*. Este estudio se inscribe en la corriente de la historia cultural con énfasis particular en la dimensión espacial de lo urbano. Fue desarrollado desde una perspectiva multidisciplinaria que articuló fuentes bibliográficas, hemerográficas, fotográficas y audiovisuales, que dialogan con una serie de veintiún testimonios recogidos durante dos años y medio, tiempo que duró el presente trabajo.

Palabras clave: historia cultural, historia oral, grafiti, hiphop, Quito, espacio urbano, *Graffiti*

Introducción

Los acontecimientos revolucionarios suelen tener lugar en la calle. ¿No demuestra esto que el desorden de la calle engendra otro tipo de orden? El espacio urbano de la calle es un lugar para hablar, dedicado tanto al intercambio de palabras y signos como al intercambio de cosas. Un lugar donde el habla se convierte en escritura. Un lugar donde el habla puede volverse «salvaje» y, escapando a las reglas y a las instituciones, inscribirse en los muros.
Henri Lefebvre (2003, The Urban Revolution)

Tema

A finales del siglo XX, entre 1989 y 1997, los muros de Quito albergaron una serie de rúbricas estilizadas que reflejaban la emergencia de una nueva comunidad urbana; esta se hacía visible a través de una práctica callejera que, aunque provenía de otro contexto, se adaptó a nuestra realidad mediante dinámicas que respondían a las condiciones particulares de sus nuevos ejecutantes. Así llegó el *Graffiti*[1] de tradición neoyorquina[2], el cual empezó a tomar forma en algunos de los barrios periféricos de la capital, impulsado por un grupo de adolescentes que se conectaron y, así, lograron vincular el Sur y el Norte de la ciudad[3], mediante las expresiones derivadas de los cuatro elementos de la cultura hiphop[4].

Esas manifestaciones llegaron a Quito gracias a dos tipos de jóvenes en un momento histórico marcado por la aceleración de los procesos de globalización. Por un lado, el primer grupo estaba compuesto por hijos de emigrantes ecuatorianos, quienes, para ser alejados de las problemáticas juveniles que se agudizaban en las ciudades norteamericanas, fueron trasladados a Quito para cursar sus estudios secundarios; de ese modo, trajeron consigo las prácticas que habían aprehendido en los Estados Unidos. Por otro lado, Ecuador vivía una creciente penetración de la cultura de masas —que se

[1] En el contexto de esta investigación, se empleará el término *Graffiti* (escrito con mayúscula inicial, dos 'f' y en cursivas, por ser un anglicismo) para referirse a la cultura o movimiento originado en las ciudades de Filadelfia y Nueva York. Esta conceptualización será desarrollada en detalle en el Marco Teórico.
[2] Este concepto forma parte del enfoque teórico propuesto por el investigador español Javier Abarca (2021), y será utilizado en esta investigación para referirse a la corriente que surgió en Nueva York a finales de la década del setenta. El uso de este será abordado en profundidad en el Marco Teórico.
[3] En adelante, irán con mayúsuculas la zona Sur y Norte de Quito, por el uso extendido de estos nombres propios que designan a las zonas geográficas extendidas de la ciudad y, para evitar ambigüedad con otras zonas de menor dimensión, solo serán nombradas como 'Sur' y 'Norte' de Quito.
[4] La denominada cultura hiphop, conocida a nivel mundial a partir de la década de los años ochenta, está estructurada en torno a cuatro elementos fundamentales: el *MCing* (música rap), el *DJing* (mezcla de sonidos), el *breaking* (baile callejero) y el *Graffiti writing* (escritura de *Graffiti*).

difundía a través de la televisión por cable, revistas especializadas y dispositivos de reproducción musical— que permitió que otros adolescentes capitalinos comenzaran a apropiarse de los mismos códigos culturales e incorporarlos en su proceso de desarrollo personal; ese fue el segundo grupo.

A medida que las expresiones vinculadas a la cultura hiphop se trasladaron de los espacios personales a los lugares públicos de la ciudad, varios jóvenes iniciaron encuentros e intercambios con los conocimientos que habían adquirido de manera individual. En pocos años formaron colectivos que, más allá de ser simples grupos de rap o amigos que hacían *Graffiti*, se consolidaron como hermandades cohesionadas por los sistemas simbólicos que tenían en común. Así, a lo largo de ese proceso de intercambio se establecieron puntos de convergencia que, con el tiempo, dieron lugar a rutas de acción, capaces de resignificar el esquema urbanístico oficial. Esas rutas habrían conectado zonas geográficas opuestas, lo que generó una red de relaciones que sentaría las bases del actual movimiento de hiphop en Quito.

En ese sentido, en la presente investigación se propone realizar un análisis histórico del *Graffiti* en Quito, enfocado en su impacto sobre el entorno urbano y orientado a cumplir tres objetivos principales. En primer lugar, resulta imprescindible contextualizar históricamente los diferentes tipos de grafiti[5] que se desarrollaron en esta ciudad durante el periodo propuesto. Esto implica identificar los diferentes 'actos de escritura' a los que hace referencia Fraenkel (2007) —los cuales precedieron o coexistieron con el *Graffiti* de tradición neoyorquina— tales como las pintas[6], el grafiti social[7] y el grafiti literario[8]. Es esencial, por tanto, definir los propósitos de estas inscripciones y detallar los espacios específicos sobre los que fueron plasmadas.

En segundo lugar, y bajo la hipótesis de que existieron al menos dos tipos de escritores de *Graffiti* en Quito a inicios de la década de los noventa, resulta fundamental

[5] En adelante, utilizaré la palabra grafiti (escrita con una sola f), conforme a la norma establecida por la Academia de la Lengua, para referirme al concepto general que abarca las distintas tipologías de inscripciones realizadas en muros. Este concepto será desarrollado en detalle en el Marco conceptual.
[6] Con *pintas* refiero a un tipo de grafiti que prioriza el mensaje escrito y que presenta frases con consignas políticas de manera explícita. Este tipo de expresión abarca demandas sindicales, partidistas, populares o insurgentes. La categoría será desarrollada en profundidad en el Estado de la cuestión.
[7] En esta investigación, este tipo de grafiti se entiende como aquel que prioriza tanto el mensaje escrito como la figura del autor, ya que es producido por sujetos subalternos que se apartan de las normas sociales o que viven al margen del sistema. Suele abordar temáticas religiosas, psicológicas, vivenciales, entre otras. La categoría será desarrollada en profundidad en el Estado de la cuestión.
[8] Se propone este término para referirse a un tipo de grafiti que prioriza el contenido escrito compuesto por frases estructuradas de forma creativa e ingeniosa. Por lo general, aborda temáticas filosóficas, políticas, existenciales, entre otras. La categoría será desarrollada en detalle en el Estado de la cuestión.

caracterizar a estos sujetos y analizar sus experiencias personales. Esto permitirá identificar las particularidades de sus prácticas y las tácticas cotidianas, según lo planteado por De Certeau (2000, p. 43); y, con base en ello, se podrá validar o refutar dicha hipótesis.

Asimismo, es necesario examinar los procesos históricos que propiciaron la creación de una red de relaciones personales, construida a partir de la configuración de lo que Páez (2010) define como "espacios de la presencia" (p. 355). Por ello, resulta cardinal determinar su ubicación, ya que esa información permitirá verificar si se establecieron "trayectorias tácticas" (De Certeau, 2000, p. 41) que facilitaron la movilidad intersectorial de estos jóvenes.

La tercera cuestión que esta investigación busca explorar se enfoca en los factores que, entre 1989 y 1997, habrían favorecido la conformación de dos colectivos culturales integrados por jóvenes provenientes tanto de los barrios: Turubamba, La Santiago o El Reino de Quito, como de: San Carlos, La Luz o La Kennedy. La hipótesis inicial plantea que, si bien durante este período se consolidó una agrupación amplia compuesta por cerca de treinta jóvenes, hacia el final del marco temporal analizado emergieron distintos acrónimos que llegaron a representar a colectividades diferenciadas dentro del mismo movimiento.

Estos grupos no solo habrían reunido a escritores de *Graffiti*, sino también a diversos actores vinculados con otras disciplinas de la cultura hiphop. En ese contexto, se sostiene que aún no se habrían establecido *crews* de *Graffiti*[9] propiamente dichas; más bien, se trataría de individuos que practicaban la tradición neoyorquina, ya sea influenciados de manera directa por las lógicas de esa cultura o a través de la réplica de su estética.

Justificación y límites de la investigación

Desde 1998 me involucré con el naciente movimiento hiphop en Quito; inicié escribiendo mi seudónimo en las calles y fotografiando un tipo de grafiti que, con el paso del tiempo, se extendía sobre los muros de la ciudad. Desde entonces, he documentado y estudiado este fenómeno a través de documentales, la publicación de

[9] El término *crew*, en el contexto del *Graffiti*, hace referencia a una agrupación, colectivo o equipo de escritores de grafiti que se identifican bajo un nombre común. Gracias a este nombre, por sus intervenciones callejeras, son reconocidos y valorados dentro de la comunidad de escritores.

fotografías y, en los últimos años, participando en la coedición de un libro que aborda la temática desde la perspectiva de los estudios visuales[10]. Sin embargo, cuando me propuse historizar mis propias imágenes, reconocí la necesidad de retroceder a una época anterior que me permitiera contextualizarlas de manera adecuada.

En la actualidad, esta particular forma de escritura callejera —que se hizo visible a finales de la década de los ochenta— se ha convertido en un fenómeno social que genera acalorados debates, debido a su marcada incidencia en la visualidad de la urbe y por la manera en la que se posiciona sobre el entorno urbano de Quito.

El desconocimiento y las matrices mediáticas de opinión han llevado a que distintos sectores de la sociedad criminalicen esta práctica, asociándola de forma errónea con pandillas o actividades delictivas. Esa percepción ha obstaculizado la comprensión de las motivaciones que impulsan a los escritores de *Graffiti*[11], pues se los ha presentado como ejecutores de un acontecimiento espontáneo, sin considerar el proceso cultural ni el contexto histórico que fundamenta su producción, lo que dificulta el reconocimiento de su propia historicidad.

En Quito, "el lenguaje de los muros" (Webel, 2008, p. 13) ha sido poco estudiado, a pesar de que existen documentos que evidencian cómo, desde finales del siglo XVI, su Centro Histórico se convirtió en un espacio para la publicación de pasquines que, mediante representaciones simbólicas[12] o frases explícitas[13], buscaban transmitir el malestar social de la época.

En la segunda mitad del siglo XX se tiene constancia de publicaciones periódicas que aluden a inscripciones con contenido político, realizadas directamente sobre edificaciones coloniales de la ciudad (Andrade, 1954, p. 13). Desde finales de la década de los ochenta, disciplinas como la antropología urbana, la comunicación social y la sociología han centrado su atención en algunas de las inscripciones callejeras como las pintas, el grafiti social, o el grafiti literario; los cuales proliferaron sobre las paredes de barrios residenciales de Quito, en especial de La Mariscal.

---

[10] Para consultar el libro ver: Argüello, G., Benalcázar, V., Ramírez, A. (2019). *Escritura de firma: testimonio visual de una presencia urbana. Memoria de la visualidad grafiti en Quito.* Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E) /Ediciones La Tierra. En adelante, y en especial en esta Introducción, las fuentes consultadas que apoyan ejemplos u otras ideas van en estas notas a pie de página, puesto que de ellas no hay citas ni paráfrasis, y por ello no están en las Referencias.

[11] Persona que escribe su firma siguiendo las dinámicas del movimiento de *Graffiti*.

[12] Un ejemplo muy claro de ello se puede encontrar en: Archivo General de Indias (AGI). (1603). Sobre alborotos en Quito. Quito, 26, N. 11. Disponible en: https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/415025?nm, consultado el 05 de abril de 2024.

[13] Como en el caso anterior, otro ejemplo se puede encontrar en: Archivo Histórico Nacional (ANH). (1762). Mosos del Barrio de San Roque. Fondo Corte Suprema, Serie tributos, Caja 15, Expediente 10.

Sin embargo, aunque el *Graffiti* de tradición neoyorquina lleva más de tres décadas de presencia en nuestra ciudad, no se cuentan con investigaciones que lo analicen desde una perspectiva histórica. En su mayoría, las discusiones académicas existentes han tratado este fenómeno desde los estudios visuales y las artes plásticas, y su periodización, a menudo imprecisa, inicia a partir de las primeras décadas del siglo XXI. Por esta razón, resulta fundamental emprender este trabajo, ya que, a través del análisis de esta práctica contemporánea, se podrá contribuir a que el grafiti, en su sentido más amplio, sea reconocido como un objeto de estudio histórico en nuestro país; tal como ha sucedido en otras latitudes, donde es considerado un tema de investigación relevante para la historiografía política[14] o se lo postula como fuente primaria para la historia de las mentalidades[15].

En ese contexto, y frente a la escasa producción investigativa sobre la temática, mi propósito no solo es analizar el proceso de formación del *Graffiti* de tradición neoyorquina en nuestro entorno, sino también examinar el papel que desempeñaron las experiencias individuales de sus primeros exponentes en la configuración de un trazado urbano gestado desde abajo, que fue resultado de la colectivización juvenil y de la apropiación no autorizada del espacio público y privado. De este modo, se contribuirá a la construcción de una historia no oficial de la ciudad, basada en el estudio de las formas de representación creadas por actores sociales invisibilizados, cuyas trayectorias revelan una interacción constante con la dimensión urbana.

Si bien nuestro estudio no tiene como objetivo indagar sobre las características formales y comunicativas del *Graffiti* de tradición neoyorquina en nuestro contexto, sí ofrecerá conceptos y herramientas teóricas que permitan diferenciar esta práctica de otras expresiones gráficas presentes en el espacio público, tanto de aquellas que la precedieron como de las que coexistieron durante su desarrollo. Así entonces, la investigación contribuirá a revitalizar el debate académico sobre las inscripciones murales en nuestra ciudad e incorporará esta temática como objeto de estudio dentro de las corrientes historiográficas ecuatorianas.

---

[14] Para profundizar en el tema ver: Cirefice, C., Grégoire L., Ariane M. (2022). Faire l'histoire des grafitis politiques. *20 & 21. Revue d'histoire*, *156*(4), 3-21.

[15] Una referencia sobre el tema se encuentra en: Casanovas, Á. & Port, J. (2002). *Los grafiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades*. Taller de Arqueología de Alcañiz.

Objetivo general

Analizar cómo, a través de las prácticas de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito entre 1989 y 1997, se crearon espacios de la presencia y se trazaron trayectorias tácticas que permitieron la formación de un colectivo juvenil, el cual contribuyó a la articulación de distintos barrios del Sur y el Norte de la ciudad.

Objetivos específicos

1. Analizar la tradición neoyorquina de *Graffiti*, a través de sus características distintivas y por las relaciones que establecieron con otros tipos de grafiti de los muros de Quito, a partir de la década de los ochenta.
2. Contextualizar a los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, mediante el análisis de sus prácticas y de los sectores urbanos en los que crearon espacios de la presencia y trayectorias tácticas, entre los años 1989 y 1997.
3. Analizar cómo los espacios de la presencia y las trayectorias tácticas que establecieron los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, entre 1989 y 1997, propiciaron la conformación de una agrupación juvenil; la cual contribuyó a la articulación de distintos barrios del Sur y el Norte de la ciudad.

Estado de la cuestión

Para realizar un estudio que analice el *Graffiti* de tradición neoyorquina desde una perspectiva histórica, y con el antecedente de que en Ecuador no existen investigaciones que lo han abordado desde esta disciplina, fue necesario revisar los estudios previos que analizan este fenómeno tanto en contextos regionales como globales. De igual manera, resultó esencial examinar aquellos trabajos que, desde nuestro entorno local, han explorado el *Graffiti* desde otras perspectivas disciplinares, como la antropología urbana, la sociología, la comunicación social o los estudios visuales.

Asimismo, con el propósito de acercar los trabajos desarrollados en torno a otros tipos de grafiti durante la segunda mitad del siglo XX, se consideró pertinente pasar revista a estudios que analicen las pintas, el grafiti social y literario, al igual que el

grafiti de firma endémico[16]. En ese sentido, se presenta un balance investigativo estructurado en tres categorías: en primer lugar, las tipologías del grafiti en la época contemporánea; en segundo lugar, la cultura hiphop y la tradición neoyorquina de *Graffiti*; y finalmente, los espacios urbanos y su relación con la cultura del *Graffiti*.

Con el objetivo de proporcionar al lector las herramientas necesarias para una comprensión efectiva de esta propuesta investigativa debo señalar que, a lo largo del estudio, trabajaré con dos conceptos fundamentales propuestos por el historiador español Fernando Figueroa (2014). El primero hace referencia al termino *Graffiti*, escrito con mayúscula y doble 'f', que utilizaré de manera exclusiva para referirme a la cultura o movimiento originado en las ciudades de Filadelfia y Nueva York, y que tiempo después se expandió a nuestro país. El segundo tiene que ver con el termino grafiti, escrito con una sola 'f', será empleado cuando remita a la noción más amplia que engloba las distintas tipologías de inscripciones realizadas en los muros. La explicación detallada de estas dos nociones analíticas será desarrollada más adelante en el Marco conceptual.

Estado de la investigación sobre tipologías del grafiti en la época contemporánea

De las pintas: grafiti de consignas políticas

Después de la Segunda Guerra Mundial surgieron distintos levantamientos populares e insurreccionales caracterizados por una intensa disputa ideológica, que también se reflejó en los muros. Esas tensiones dieron lugar a un tipo de grafiti que denomino pintas; el cual defino como aquella escritura mural que transmite ideas políticas explícitas, a través de textos elaborados de forma clandestina en las paredes. Dichas inscripciones han sido estudiadas principalmente desde una escala local, ya que su contenido se compone, en su mayoría, por consignas que reflejan las demandas de los actores sociales y la dinámica interna de los propios conflictos.

A nivel europeo, y ubicados en el siglo XX y XXI, sobresalen los investigadores Pedro Sempere, Germán Labrador y Miguel Ajuriaguerra, quienes analizan el uso del

[16] Este término surge de la conceptualización propuesta por el historiador español Fernando Figueroa, quien en su libro *El grafiti de firma* (2014) analiza diversas tipologías de inscripciones callejeras basadas en la rúbrica, como ocurre con el grafiti neoyorquino. A partir de este enfoque, proponemos la categoría de 'grafiti de firma endémico' para referirnos a aquellos estilos que, si bien se fundamentan en la elaboración de firmas estilizadas, se caracterizan por haber surgido en ciudades o países específicos, sin una influencia directa de tradiciones como la neoyorquina. Estos conceptos serán desarrollados con mayor profundidad más adelante, tanto en esta sección como en el Contexto histórico.

grafiti político durante la transición postfranquista, así como su influencia en los entornos urbanos del País Vasco, en el marco del conflicto con la organización Euskadi Ta Askatasuna (ETA)[17]. En esa misma región, hay que mencionar dos artículos incluidos en la revista *20 & 21 Revue d'Histoire*. En uno de ellos, Grégoire Le Quang presenta un análisis del grafiti subversivo realizado en la Italia de la década del setenta, mientras que Philippe Artières[18] ofrece un estudio antropológico del grafiti que se realizó en los espacios públicos franceses, a raíz del movimiento de los llamados chalecos amarillos, iniciado en 2018.

En América Latina, destacan dos regiones que han trabajado esta temática. La primera es Centroamérica, donde sobresale el libro *La Insurrección de las paredes: pintas y grafiti de Nicaragua*, de Omar Cabezas y Dora María Téllez.[19] La obra ofrece un análisis cronológico de las diferentes etapas del levantamiento sandinista, con énfasis en el rol de las pintas y otras representaciones gráficas creadas por los integrantes del movimiento. En la misma región, se sitúa un estudio de Ana Contreras[20], quien explora el uso del grafiti político como herramienta para la recuperación de la memoria de las víctimas del llamado genocidio guatemalteco.

En el sur del continente, el caso colombiano es plasmado en varios estudios que trabajan el grafiti político materializado en las paredes de Bogotá, tanto durante el conflicto armado interno como después de la firma de los Acuerdos de Paz. Entre los trabajos más relevantes están los de Armando Silva[21] e Iñaki Chaves[22]; quienes, por un lado, reflexionan sobre los subtipos de las pintas y la diversidad de actores involucrados en su ejecución y, por otro, destacan su función comunicativa como forma de expresión política.

---

[17] De manera específica, y respectivamente, estos trabajos son: Sempere, P. (1977). *Los muros del posfranquismo*. Castellote Editor; Labrador, G. (2020). El franquismo contra la pared. Poética y ciudadanía en las pintadas de la transición española. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (7), 437-463; y Ajuriaguerra, M. (2022). Urbanismo y revolución. Pintadas, murales y carteles de ETA (1969-2011). *Araucaria*, *50*(2), 255-284.

[18] Respectivamente: Le Quang, G. (2022). Du murmure à l'invective: pratiques du graffiti subversif dans l'Italie des années 1970. *20 & 21. Revue d'histoire*, *156*(4), 145-167. Y: Artières, P. (2022). Les Gilets jaunes triompheront, politique de l´écriture exposée dans le mouvement des Gilets jaunes (noviembre 2018-février 2020). *20 & 21. Revue d'histoire*, *156*(4), 193-207.

[19] Cabezas, O. y Téllez, D. M. (1984). *La Insurrección de las paredes: pintas y grafiti de Nicaragua*. Editorial nueva Nicaragua- ediciones monimbó.

[20] Contreras, A. (2009). Por las calles de ciudad de Guatemala: Memoria y justicia a través del grafiti callejero del colectivo HIJOS. *Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, *6*(3), 166-193.

[21] Silva, A. (1988). *Graffiti: una ciudad imaginada*. Tercer Mundo Editores.

[22] Chaves, I. (2020). *Las pintadas, acción política y comunicativa en las paredes*. Friedrich Ebiert Stiftung.

Respecto a Ecuador, existe una notable ausencia de estudios dedicados a este tema. No obstante, es importante señalar que el año pasado, el investigador Vinicio Benalcázar publicó *Trazos en la mirada: El grafiti en la movilización popular de octubre de 2019*[23]. Esta obra ofrece un análisis comparativo de las distintas inscripciones callejeras realizadas durante los once días que duró el levantamiento popular, centrándose en las motivaciones políticas que propiciaron una convergencia temporal entre el contenido de las pintas y la estética del *Graffiti* neoyorquino.

Del grafiti social y literario

Durante las revueltas de Mayo de 1968, un sector del movimiento estudiantil de París recreó un tipo de grafiti que, en su forma y contenido, cuestionaba las tradicionales consignas difundidas hasta entonces por los movimientos de la izquierda convencional. Caracterizado por su creatividad, su tono sarcástico y la caligrafía manuscrita con la que era elaborado, este estilo contribuyó a la configuración de lo que denomino grafiti social y literario. Esto es: inscripciones callejeras, realizadas en su mayoría sin autorización, que priorizan al mensaje escrito y presentan frases ingeniosas que pueden tratar temas filosóficos, políticos, existenciales, psicológicos, entre otros.

Ese fenómeno fue analizado poco después de las revueltas estudiantiles por Walter Lewino y Jo Schnapp en *L'Imagination au Pouvoir*[24]. A partir del registro fotográfico y la contextualización cronológica de los primeros diez días del levantamiento, los autores examinan esos trazos urbanos vinculándolos con los espacios donde fueron plasmados y subrayando las particularidades de su contenido. Asimismo, destacan los estudios de Julien Besançon[25] y Marisa Mosto[26], quienes profundizan en las causas que originaron este acontecimiento, así como en las circunstancias específicas en las que tuvo lugar.

En Sudamérica, varios países han sido protagonistas del auge del grafiti literario; uno de los ejemplos más emblemáticos es Bolivia, de la mano del colectivo Mujeres Creando. Con más de dos décadas de trayectoria, el grupo ha llenado las paredes altiplánicas con frases creativas y reivindicatorias que reflejan su militancia feminista.

---

[23] Benalcázar, V. (2024). *Trazos en la mirada: El grafiti en la movilización popular de octubre de 2019.* Universidad Andina Simón Bolivar, Sede Ecuador.
[24] Lewino, W. & Schnapp, J. (1968). *L'imagination au pouvoir*. Le Terrain Vague.
[25] Besançon, J. (1975). la revolución de mayo en parís (1968). *Litoral, 49/50*, I–IV. http://www.jstor.org/stable/43357073
[26] Mosto, M. (2018). En las cavernas del orden nuestras manos fabrican bombas. *Jornadas sobre las rebeliones del 68 a 50 años*. Fundación Emilio Komar.

Además, han promovido el estudio y la visibilización de esta forma de expresión a través de publicaciones como: *Grafiteadas*, de Julieta Paredes[27] y *Mujeres Grafiteando*, de Luisa Huaranca y María Galindo[28]. En una estela cercana, investigaciones como *Semiótica del Grafiti Feminista*, de Javier Aruquipa[29], y *Letreros Murales o Grafitis*, de Antonio Paredes[30], analizan en profundidad la relevancia social de esta práctica y destacan las particularidades de las intervenciones murales realizadas en el contexto boliviano.

En esa misma región, sobresalen otros estudios de relevancia teórica que estudian este tipo de inscripciones, en estrecha relación con otras manifestaciones urbanas que han ganado protagonismo en los globalizados muros de finales del siglo XX y los primeros años del siglo XXI. Entre ellos se encuentran: *Atmósferas Ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*, del colombiano Armando Silva[31], y *Contra la Pared: sobre grafitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, de la investigadora argentina Claudia Kozak[32].

Aunque poco conocidos, en Ecuador constan varios trabajos que reflexionan de manera exhaustiva este grafiti y, al mismo tiempo, realizan un estudio clasificatorio del fenómeno, basándose en las experiencias del contexto ecuatoriano, en especial en Quito. Destacan: el libro *Culturas Subterráneas: El grafiti* (1993), de Atahualpa Makarios Oviedo, y la investigación *Entre el Spray y la Pared: grafiti, liminalidad en el espacio público urbano* (1993), de Marco Ensignia. Además, para comprender a fondo este proceso, en relación con la temporalidad en la que se desarrolló, son fundamentales los estudios de Patricio Falconí[33], Alex Ron[34], Alicia Ortega[35], Claudia Quintana de Ycasa, Alexandra Bejarano, María Paz y Andrea Rendon[36], y Darío Ramos[37]

---

[27] Paredes, J. (1999). *Grafiteadas.* S. e.
[28] Huaranca, L. & Galindo, M. (2003). *Mujeres Grafiteando.* S. e.
[29] Aruquipa, J. (2008). *Semiótica del Grafiti Feminista*. Instituto de Estudios Bolivianos, Instituto Boliviano de Lexicografía y otros estudios lingüísticos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Mayor de San Andrés (UMSA).
[30] Paredes, A. (2000). *Letreros Murales o Grafitis*. Ediciones Isla.
[31] Silva, A. (2014). *Atmósferas Ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Editorial Quipus, Ciespal,
[32] Kozak, C. (2004). *Contra la Pared: sobre grafitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
[33] Falconí, P. (1995). *Esa maldita pared*. FundaFuturo Ediciones.
[34] Ron, A. (1994). *Quito, una ciudad de grafitis*. Luz de América.
[35] Ortega, A. (1999). *La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña*. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador / Corporación Editora Nacional.
[36] Quintana de Ycasa, C., Bejarano, A., Paz, M. & Rendón, A (2002). *No soporto ver una pared blanquita: Jóvenes y graffiti.* INNFA, Universidad Casa Grande.
[37] Ramos, D. (2016). *Lápiz Bufón, graffitis, greguerías y anti-pensamientos.* Gestión de Comunicación, Gobierno de Pichincha.

Del grafiti de firma endémico

Durante la década de los ochenta, cuando el *Graffiti* de tradición neoyorquina comenzó a ganar proyección internacional, surgieron en diversas regiones del mundo otras formas de inscripciones callejeras que, al igual que la estadounidense, se basaban en la escritura estilizada de una firma. Sin embargo, estas expresiones solo se desarrollaron en determinadas ciudades y se manifestaron a través de códigos estéticos propios, que respondían a las dinámicas sociales de sus contextos. A este conjunto de manifestaciones las denominamos grafiti de firma endémico, concepto basado en la propuesta del historiador Fernando Figueroa, quien en su libro *El grafiti de firma* (2014) analiza estas y otras variantes del grafiti articuladas en torno a la rúbrica.

Años después de la muerte del dictador Francisco Franco, en la ciudad de Madrid y de forma paralela al movimiento artístico y cultural conocido como La Movida, surgió el grafiti autóctono madrileño, también denominado grafiti flechero. En sus primeras etapas, este tipo de grafiti se distinguió por el uso de firmas influenciadas por la estética de los discos de música punk, las que, con el paso del tiempo, se adornaron y estilizaron con flechas. Ese fenómeno es objeto de un exhaustivo análisis de Felipe Gálvez y Fernando Figueroa en *Firmas, muros y botes*[38], así como de los investigadores Javier Abarca y Thomas Chambers en *Punk Grafiti Archives: Madrid*[39]. A inicios de la década de los noventa, ese movimiento fue absorbido por los códigos y la dinámica del *writing* neoyorquino[40].

En América Latina, sobresalen tres tradiciones endémicas de gran relevancia que comparten vínculos estilísticos comunes y que se mantienen vigentes hasta la actualidad. Una de ellas es la *pixaçao*, un tipo de grafiti desarrollado en la ciudad de São Paulo durante la década de los ochenta. Se caracteriza por el uso de letras rectas y angulosas, generalmente ilegibles, que se aplican en un solo color y sobre superficies verticales como rascacielos, puentes y otros espacios urbanos en apariencia inaccesibles. Sobre este destacan los estudios: *Pixaçao: São Paulo Signature*, de François Chastanet y Steven Heller[41], y *Grafiti Brasil* (2005), de Tristán Manco y Caleb Neelon[42].

---

[38] Gálvez, F. & Figueroa, F. (2014). *Firmas, muros y botes*. Gracel Asociados, sll.
[39] Abarca, J. & Chambers, T. (2018). *Punk Grafiti Archives: Madrid.* Urbanario, Unlook.
[40] Antes de que los medios masivos de comunicación adoptaran el termino grafiti para describir esta práctica, los jovenes neoyorquinos se autodenominaban escritores (*writers*). Por esta razón, y a partir de los propios códigos internos, esta actividad pasó a ser conocida como *writing* y, posteriormente, *Graffiti writing*.
[41] Chastanet, F. & Heller, S. (2007). *Pixaçao: São Paulo Signature*. Xgpress.
[42] Manco, T. & Neelon, C. (2005). *Grafiti Brasil*. Thames & Hudson.

En la ciudad mexicana de Monterrey, cerca de la frontera con Estados Unidos, surgió —durante la misma época que la *pixaçao*— un tipo de grafiti de firma endémico conocido como apañes y ganchos. Estas firmas se distinguen por su escala humana, trazos rápidos y el uso de líneas rectas, quebradas y onduladas, generalmente en un solo color. Además, se caracterizan por ocupar grandes espacios urbanos, sobre todo en dimensiones horizontales. Aunque los estudios sobre ese fenómeno son limitados, vale mencionar el libro *Trazos en el Concreto*, publicado por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León[43], y las investigaciones de Nydia Prieto y Cristóbal López[44], y el artículo de Pablo Pérez[45] publicado en la revista Sexenio.

En Ecuador, existe una tradición de grafiti de firma endémico denominada chapeteo, originaria de la ciudad de Guayaquil y aparecida en la década de los ochenta. Esas inscripciones, caracterizadas por su estilo encriptado, se realizan mediante trazos rectilíneos y contienen los seudónimos de grupos o individuos. Una de sus particularidades distintivas es la inclusión, al final de cada "chapa", del número de la línea de autobús que conectaba a los autores con sus respectivos barrios. Hasta la fecha esta práctica ha sido tratada en dos estudios de María Fernanda López: *Ese episodio de la gráfica urbana guayaca que se prefiere olvidar. Una mirada profusa a la historia del chapeteo* (2021); y el artículo Cuando los muros transmiten memoria, o por qué seguir hablando del chapeteo[46].

Estado de la investigación sobre la cultura hiphop y la tradición neoyorquina de *Graffiti*

De la cultura hiphop

El hiphop es un movimiento cultural y artístico que, desde finales de la década de los setenta, integró al *writing* neoyorquino como uno de sus cuatro elementos fundacionales; por ello es pertinente analizar estudios que, por un lado, exploran esta

---

[43] Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. (2014). *Trazos en el Concreto*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
[44] Prieto, N., & López, C. (2017). *Rayas, apañes, ganchos. Los trazos locales de la canción y el caminar.* Kooperativa Rayenari.
[45] Perez, P. (2013). Gancheros somos y en el apañe andamos. *Revista digital Sexenio*. 20-25. https://issuu.com/sexenionl/docs/sexenio_nuevo_leon_promo.
[46] López, M. F. (2021). *Ese episodio de la gráfica urbana guayaca que se prefiere olvidar. Una mirada profusa a la historia del chapeteo*. Nuart Journal, #(3). https://nuartjournal.com/issues/chapeteo-urban-calligraphy-in-guayaquil-some-would-rather-forget/chapeteo-urban-calligraphy-in-guayaquil-some-would-rather-forget . Cuando los muros transmiten memoria, o por qué seguir hablando del chapeteo. *Revista Ultra Vandal Pro, #*(2), 90-93.

expresión en su contexto original y, por otro, lo vinculan con el caso ecuatoriano. No obstante, en esta sección no incluyo un balance investigativo sobre los trabajos que abordan los procesos históricos del movimiento hiphop a nivel regional, ya que estos trascienden la delimitación espacial y el enfoque específico de la investigación.

Para comprender el desarrollo del hiphop en los Estados Unidos es importante revisar dos obras clave: *Hiphop*, de Anki Toner[47], y *The Vibe History of Hiphop*, de Alan Light[48]; estas trazan un recorrido cronológico y analizan la relación entre las distintas expresiones de esta cultura. Asimismo, los artículos: "La génesis del Hiphop: Raíces culturales y contexto sociohistórico", de Laura Frasco y Fernando Toht[49], e "Historicizing the Breakbeat: Hiphop's Origins and Authenticity", de Justin Williams[50], profundizan en el proceso histórico de conformación de este movimiento en su etapa inicial, que tuvo lugar principalmente en la década de los setenta.

En vista de que esta manifestación callejera se expandió a nivel global a través de los medios masivos de comunicación de la época, tomé en cuenta los principales largometrajes y programas televisivos que presentaron al hiphop como una cultura unificada. Entre los más relevantes están el programa de entretenimiento *Grafiti Rock* (1984), transmitido por la cadena de televisión estadounidense CBS, además de las películas *Wild Style* (1983), de Charlie Aheran, *Beat Street* (1984), de Stan Lathan, y *Breakin* (1984), de Joel Silberg. También es importante destacar el papel del documental *Stylewars* (1983), de Henry Chalfant y Tony Silver, que presentó a los principales escritores de *Graffiti* neoyorquinos al público internacional y reforzó la idea de una conexión histórica entre el *writing* y la cultura hiphop.

En nuestro país, varios estudios académicos han tratado la llegada y desarrollo de la cultura hiphop en Guayaquil y Quito. Dado que el puerto principal fue el primer escenario donde este movimiento se consolidó, realicé una revisión de trabajos que, desde una perspectiva histórica y sociológica, repasan el surgimiento de los primeros *crews*[51] de *breakdance* y las primeras agrupaciones de rap. Entre los textos más

---

[47] Toner, A. (1998). *Hiphop*. Celeste Ediciones.
[48] Light, A. (1999). *The Vibe History of Hiphop*. Three Rivers Press.
[49] Frasco, L. & Toht, F. (2008). *La génesis del Hiphop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – *Universidad Nacional de Misiones,Posadas*. https://cdsa.aacademica.org/000-080/454.pdf
[50] Williams, J. (2011). *Historicizing the Breakbeat: Hiphop's Origins and Authenticity*. Lied und popuäre Kultur/Song and Popular Culture*, p.133-167.* https://www.jstor.org/stable/23339034
[51] Como se mencionó, el término *crew* se utiliza en distintos contextos de las culturas urbanas. En esta investigación, lo emplearemos para referirnos tanto a los equipos de escritores de *Graffiti* como, en algunos casos, a los grupos de rap o de *breaking,* que también se organizan bajo esta denominación.

sobresalienes están *Hiphop Guayaquil: Culturas viajeras e identidades locales*, de Shanti Pillai[52]. Además, las investigaciones realizadas por Luis Ortiz[53], Christian Terán[54] y Jhonny Segura[55] recogen testimonios y analizan la labor de actores sociales guayaquileños que establecieron vínculos con raperos y escritores de *Graffiti* en Quito.

Años después de consolidarse en la urbe guayaquileña, la cultura hiphop se desarrolló en la capital, donde sigue expandiéndose hasta el presente, de manera significativa. Sobre este fenómeno destaca el trabajo de Nancy Burneo: *Agrupaciones juveniles y co-creación cultural: Historia del hiphop en Quito* (2008), el cual proporciona una perspectiva histórica del movimiento y se relaciona de manera estrecha con algunos de los actores sociales analizados en nuestra investigación. Mientras que los estudios de Cristina Ahassi[56] y Orlando Cruz[57] presentan un enfoque interdisciplinario que examina los espacios urbanos donde esta corriente cultural se asentó, además de explorar cómo compartió territorio con otros colectivos juveniles.

De la tradición neoyorquina de Graffiti

A partir del concepto formulado por Javier Abarca (2021) —analizado a profundidad en el Marco teórico— es importante precisar que entendemos por *tradición neoyorquina de Graffiti* al movimiento cultural centrado en la escritura de firmas estilizadas, ejecutadas en diferentes dimensiones y colores, sobre los trenes subterráneos que circularon por la ciudad de Nueva York, a partir de la década de los setenta. No obstante, aunque esta etapa constituye la fase más reconocida del movimiento del *Graffiti writing*, es fundamental analizar previamente los trabajos que dan cuenta de su proceso de gestación, ocurrido en la ciudad de Nueva York y en Filadelfia.

---

[52] Pillai, S. (1999). *Hiphop Guayaquil: Culturas viajeras e identidades locales.* Bulletin de l´Institute francais d´etudes andines, 28(3). https://www.persee.fr/doc/bifea_0303-7495_1999_num_28_3_1381

[53] Ortiz, L. (2016). *Mutaciones identitarias de la cultura hip-hop: estudio de caso de un colectivo en la ciudad de Quito* [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. UASB-DIGITAL. https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5117

[54] Terán, C. (2020). *Elaboración de un documental sobre la evolución del hiphop en Quito-Ecuador* [Tesis de Licenciatura, Universidad de las Américas]. Repositorio Digital Universidad de las Américas. https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/12035

[55] Segura, J. (2020), *Memoria de las producciones Hip-Hop en Guayaquil desde el año 1990 al 2000* [Disertación previa a la obtención del título de Licenciatura en Producción Musical y Sonora, Universidad de las Artes]. https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/322?locale=en

[56] Ahassi, C. (2009). *Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal* [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. UASB-DIGITAL. https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/646

[57] Cruz, O. (2013). *Hiphop: resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo* [Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio Institucional Universidad Central del Ecuador. https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/55b91d22-4a08-48a6-85a8-ff356e222309

Dos investigaciones fundamentales para comprender la fase formativa del fenómeno son: *Wall Writers: Grafiti in Its Innocence*, de Roger Gastman et al[58], y *Golden Boy as Anthony Cool: A photo essay on naming and grafiti*, de Herbert Kohl[59]. Ambos trabajos ofrecen una visión detallada de las primeras firmas escritas sobre los muros de las dos ciudades estadounidenses, surgidas en la segunda mitad de la década de los sesenta. En esa línea, los estudios de Stephen Powers[60] y la tesis doctoral de Jaume Gómez[61] profundizan en las experiencias desarrolladas en esos dos espacios geográficos, antes de su vinculación con la cultura hiphop.

La etapa más representativa del *writing* neoyorquino ha sido ampliamente estudiada; de ello, entre las obras más influyentes provenientes de Estados Unidos resalto: *Los Grafiti* (1987), de Craig Castleman, y *Subway Art* (1984), de Martha Cooper y Henry Chalfant[62]. Estas examinan el contexto histórico en el que surgió el *writing* neoyorquino, desde una perspectiva antropológica que combina el análisis de testimonios con una amplia documentación fotográfica. A la par, recurrí al visionado del documental televisivo *The Vandals* (1972), producido por la cadena estadounidense ABC News. Ese material permite acercar el contexto socioeconómico de los barrios de Nueva York de aquella época e identificar el discurso mediático que, en gran medida, estigmatizó a los escritores de *Graffiti*, asociándolos con determinadas comunidades étnicas o sectores sociales.

Ya que este movimiento ha alcanzado diversas regiones del mundo, considero importante examinar investigaciones del contexto europeo que definen el fenómeno y estudian las dinámicas surgidas tras la incorporación del denominado *Graffiti* hiphop en sus territorios. Vale mencionar *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el grafiti* (2006), de Fernando Figueroa, y *Grafiti: La palabra y la imagen: un estudio de la expresión de las culturas urbanas en el fin del siglo XX* (2000), de Jesús de Diego. Asimismo, los artículos de Juan Morejón[63] y Leticia Perinat[64] aportan valiosos

---

[58] Gastman, R., Neelon, C., Pape, C., Calderón, T., Leopol, Sh., Rowland, D. & McGee, B. (2015). *Wall Writers: Grafiti in Its Innocence*.En Gastma, R., Neelon,C. & Pape, C. (Comps). Ginko Press / Rock Enterprises.
[59] Kohl, H. (1972). *Golden Boy as Anthony Cool: A photo essay on naming and grafiti*. Editorial.
[60] Powers, S. (2022). *El arte de queda encima. Grafiti en el milenio*. Umaeditorial, Universidad de Malaga.
[61] Gómez, J. (2015). *25 años de grafiti en Valencia: Aspectos sociológicos y estéticos* [Tesis doctoral, Universitat de València]. https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46241
[62] Cooper, M. & Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. Owl Books.
[63] Morejón, J. (2003). *El grafiti. La creatividad marginal* [Ponencia]. Actas del Congreso INARS: la investigación en las artes plásticas y visuales. Universidad de Sevilla, 283-291.
[64] Perinat, L. (2005). Firma y Grafiti. *Graphos*, *54*, 22-36.

elementos de análisis, pues exploran la terminología utilizada por los escritores de *Graffiti* y proponen un análisis grafológico de sus rúbricas.

En la década de los ochenta el *Graffiti* de tradición neoyorquina comenzó a expandirse por América Latina y el Caribe, lo que dio origen a movimientos locales en distintos países de la región. Si bien cada uno de estos movimientos ha evolucionado según su propio contexto y temporalidad, todos comparten los principios fundamentales del *getting up*[65]. Por ello, resultó pertinente revisar estudios que exploran la historia de algunas escenas nacionales, pues estos aportaron elementos clave para realizar un análisis comparativo que enriquecerá a esta investigación. En ese marco, destacan el libro de Sergio Arroyo y Daniel Arroyo en México[66], la reciente publicación de Jorge Pinzón en Colombia[67], el trabajo de la Cooperativa Ejército Comunicacional de Liberación en Venezuela[68] y el estudio de Rodny Montoya en Bolivia[69].

Hasta el momento, no se ha desarrollado en nuestro país un estudio específico que aborde esta temática desde una perspectiva histórica. De ahí que, al revisar las investigaciones previas sobre otras formas de inscripciones en los muros, se evidencia un significativo vacío en este campo. Pese a ello, en la última década han surgido estudios que analizan el *Graffiti* de tradición neoyorquina en Quito; estos exploran sus características formales y su relación con la sociedad. Los más relevantes son: *Espacios comunes, significados distintos: grafiti, arte urbano y políticas públicas en la ciudad de Quito*, de Camila Mafla y Raúl Moscoso[70]; *Recopilación de archivo de grafiti vandálico en Quito entre los años 2015 y 2017*, de Martín López[71]; *Grafiti: interacción y*

---

[65] Este concepto alude al principio fundamental del *Graffiti*: reproducir la firma de cada escritor en la mayor cantidad de lugares posibles, con la máxima frecuencia y el mejor estilo. En español se entiende como "hacerse ver".

[66] Arroyo, S. & Arroyo, D. (2015). *Codex: una aproximación al grafiti de la Ciudad de México.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones.

[67] Pinzón, J. (2024). *Grafiteros Historia oral de la escena bogotana que redefinió la ciudad.* Ediciones Uniandes, Universidad de Los Andes.

[68] Cooperativa Ejército Comunicacional de Liberación R.L. (2011). *Mural y luces*. Edición de bolsillo. Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información (MINCI).

[69] Montoya, R. (2016). *Perdón por Rayar su Pared: Para una Historia Local del Grafiti.* Bolivia lenguajes gráficos: Tomo uno. Fundación Simón I. Patiño.

[70] Mafla, C. & Moscoso, R. (2014). *Espacios comunes, significados distintos: grafiti, arte urbano y políticas públicas en la ciudad de Quito*. Questiones Urbano Regionales. Revista del Instituto de la Ciudad, 3, 41-84.

[71] López, M. (2018). *Recopilación de archivo de grafiti vandálico en Quito entre los años 2015 y 2017*. [Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Artes, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio Institucional Universidad Central del Ecuador. https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/a0255beb-dd3d-46a1-8c44-c41472058e05

criticidad, de Jorge Ruiz[72]; y la ya mencionada *Escritura de firma: testimonio de la visualidad grafiti en Quito*, de Gabriela Argüello, Andrés Ramírez y Vinicio Benalcázar.

Vale mencionar que tras la primera intervención de escritores de *Graffiti* en un vagón del metro de Quito en 2018 se realizaron tres investigaciones que analizaron el tratamiento mediático del evento; su enfoque fue el proceso de criminalización al que fueron sometidos los involucrados. Por permitir un acercamiento a los códigos fundacionales del *writing* neoyorquino desde nuestro contexto, los estudios de Cristian Guallicho y Dayana Nieto[73], Rubén Sánchez[74], Karen Andrade y Priscila Guerra[75] se constituyen en valiosos documentos que proporcionan testimonios y reflexiones en torno al tema.

Estado de la investigación sobre los espacios urbanos y su relación con la cultura del *Graffiti*

Tras el respaso de los estudios que analizan las manifestaciones culturales asociadas a la escritura de *Graffiti*, cabe considerar aquellos que examinan la relación de estas expresiones con el entorno urbano donde se manifiestan. De igual manera, cobran especial relevancia los análisis que investigan los procesos de disputa por la ciudad a través de esta práctica, entendidos como los conflictos entre las políticas urbanísticas implementadas por los administradores y las respuestas que estas generan en la población. Debido a la especificidad de esta última temática, no fue pertinente abordarla mediante una subdivisión de categorías, ya que, bajo una misma estructura, fue posible analizarla de manera integral.

---

[72] Ruiz, J. (2018). *Grafiti: interacción y criticidad* [Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Artes Contemporaneas, Universidad San Francisco de Quito]. https://192.188.53.14/bitstream/23000/7663/1/140204.pdf

[73] Guallichico, C. & Dayana, N. (2019). *Cobertura noticiosa del diario "El Comercio" del 9 al 12 de septiembre del 2018 en torno a los grafitis realizados al vagón del metro de Quito* [Tesis de licenciatura. Quito Universidad Politécnica Salesiana]. Repositorio Institucional Universidad Politécnica Salesiana. https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/17376

[74] Sánchez, R. (2021). *Genealogía y criminalización de una subcultura urbana: caso Metro de Quito, 2018.* [Tesis de Maestría en estudios de la cultura,Universidad Andina Simón Bolívar]. UASB-DIGITAL https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8507?mode=full

[75] Andrade, K. & Guerra, P. (2021). *Análisis de crónicas periodísticas sobre El Grafiti en los vagones del Metro de Quito. Caso de estudio El Comercio y La Hora* [Tesis de licenciatura Universidad Politécnica Salesiana]. Repositorio Institucional Universidad Politécnica Salesiana. https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19713

Para comprender el proceso histórico de planificación urbana en la ciudad de Nueva York, durante las décadas previas a la aparición de las primeras firmas estilizadas, revisé los trabajos de Daniel Sorando y Álvaro Ardura en *First We Take Manhattan: La destrucción creativa de las ciudades*[76]. Igual resultan fundamentales los artículos de András Tokaji[77] y Patrick Ploscchnitzki[78], que revisan los planes de ordenamiento territorial impulsados desde la década de los treinta por el arquitecto Robert Moses. Esas transformaciones urbanísticas tuvieron un impacto profundo en el tejido social del Bronx, lo que sentó las bases para el surgimiento de la cultura hiphop.

La irrupción intempestiva del *Graffiti* en el entorno urbano, ya sea en los muros de la ciudad o en los vagones del metro, genera un proceso de apropiación ciudadana por parte de quienes lo ejecutan. Sin embargo, también da lugar a una serie de tensiones entre los diversos actores sociales que habitan la ciudad, en especial entre aquellos que detentan el poder institucional. Esa perspectiva es abordada por Theo Kindynis en *Bomb Alert: Grafiti Writing and Urban Space in London*[79] y por Andrzej Zieleniec en *The Right to Write the City: Lefebvre and Grafiti*[80], quienes ofrecen un amplio panorama de interpretaciones en torno al control social y la función de las escrituras callejeras.

Es importante mencionar que el historiador español Fernando Figueroa, uno de los investigadores más influyentes en el estudio de las diversas tipologías de escrituras realizadas en los muros, ha centrado gran parte de su trabajo en analizar la transitoriedad del *Graffiti* y su impacto en los espacios que lo contienen. Ese enfoque se refleja particularmente en sus artículos "Grafiti y espacio urbano", "Estética popular y espacio urbano: el papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio"[81], así como en sus dos últimos libros *Grafiti y civilización* y *Graphimeros*[82]. En el mismo contexto, aunque desde la perspectiva de

---

[76] Sorando, D. & Ardura, Á. (2018). *First We Take Manhattan: La destrucción creativa de las ciudades*. Los Libros de la Catarata.
[77] Tokaji, A. (1995). The Meeting of Sacred and Profane in New York's Music: Robert Moses, Lincoln Center, and Hip-hop. *Journal of American Studies. 29*(1), 97-103. Doi:10.1017/S0021875800026189
[78] Ploschnitzki, P. (2013). Robert Moses, the construction of the Cross-Bronx Expressway and its impact on the Bronx. University of Arizona. S.p.
[79] Kindynis, T. (2017). *Bomb Alert: Grafiti Writing and Urban Space in London*. The British Journal of Criminology, 58(3), 511-528. https://academic.oup.com/bjc/article-abstract/58/3/511/4056547?redirectedFrom=fulltext
[80] Zieleniec, A. (2016). *The Right to Write the City: Lefebvre and Grafiti*. Environnement Urbain, 10. https://journals.openedition.org/eue/1421
[81] Figueroa, F. (2005) Grafiti y espacio urbano. Cuadernos del Minotauro, (1), 9-14. Figueroa, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: el papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, *62(1)*, 111-144.
[82] Figueroa, F. (2017). *Grafiti y civilización*. S.e.; y Figueroa, F. (2021). *Graphimeros*. S.e.

las artes plásticas, son importantes los artículos de Sophie Webel y Jure Mikuž, quienes en el libro *Jean Dubuffet: O el idioma de los muros* (2008) analizan este soporte callejero como un espacio que, desde la esfera simbólica, trasciende la funcionalidad para la que originalmente fue destinado.

Desde nuestra región, el filósofo y semiólogo colombiano Armando Silva ha sobresalido no solo por su prolífica labor en la revisión y categorización de las diversas manifestaciones gráficas presentes en el espacio público latinoamericano, sino también por su profunda reflexión sobre la manera en que los espacios urbanos que albergan estas expresiones son transformados y reinterpretados de manera constante por sus habitantes. Parte de su propuesta, estrechamente vinculada a esta investigación, se recoge en *Imaginarios urbanos*[83]. Además, su influencia es evidente en obras como *Quito imaginado*, de Milagros Aguirre, Fernando Carrión y Eduardo Kingman[84], así como en la compilación *Semióticas urbanas: espacios simbólicos*, coordinada por Neyla Pardo y Horacio Rosales[85]. Aunque estos trabajos no abordan de manera directa el objeto de estudio de la presente investigación, aportan elementos clave para comprender la relación entre la cultura popular, el espacio urbano y nuestro contexto.

Marco teórico

Al reconocer la escritura de *Graffiti* como una manifestación cultural que surge y se interrelaciona con el entorno urbano, y dado que nuestro análisis se enfocará en una colectividad que, aunque reducida en escala, forma parte de un proceso histórico de alcance global, sitúo esta investigación en el modelo interpretativo de la historia cultural, con un enfoque particular en la dimensión espacial de la ciudad. En el marco de esta corriente historiográfica, este trabajo se inscribe en las investigaciones históricas que, a lo largo del tiempo, han examinado al grafiti en su sentido más amplio, tanto como en los estudios sociales que analizan la tradición neoyorquina como un campo de investigación específico.

La ciudad, concebida como un vasto escenario de interacción social, ha sido conformada por una serie de procesos históricos que tradicionalmente se han analizado

[83] Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.
[84] Aguirre, M., Carrión, F. & Kingman, E. (2005). *Quito imaginado*. Flacso Ecuador, Universidad Nacional de Colombia, Convenio Andrés Bello, Taurus.
[85] Pardo, N. & Rosales, H. (Coords.). (2012). *Semióticas urbanas: espacios simbólicos*. Editorial La Crujía.

desde perspectivas económicas o urbanísticas. No obstante, esos enfoques por lo general pasan por alto lo que Almandoz denomina la "dimensión cultural de lo urbano" (2002, p. 35); esta, entre otras perspectivas, engloba las diversas formas en que las poblaciones imaginan y redefinen los territorios que habitan, al configurar su identidad a través de procesos sociales y simbólicos. De modo que, la práctica temprana del *Graffiti* de tradición neoyorquina en Quito se presenta como un objeto de estudio, ya que refleja una forma de representación tanto individual como colectiva construida a través de la ocupación, con frecuencia clandestina, de espacios urbanos.

A partir del análisis de los procesos que dieron origen a esta cultura urbana en nuestro contexto, propongo llevar a cabo un estudio desde una escala local, enfocado en las prácticas de sujetos sociales que, aunque puedan considerarse marginales en relación con las manifestaciones artísticas oficiales, forman parte de un fenómeno cultural inscrito en lo que entendemos como 'prácticas periféricas globalizadas'. En ese sentido, la disposición espacial de este tipo de grafiti de firma, entendido como una proyección de imaginarios y mentalidades superpuestos a lo largo de la urbe, se establece como un testimonio de un universo social alterno, que nos permite elaborar una *otra* historia de la ciudad de Quito hacia finales del siglo XX: "una historia del modo en que la ciudad, como objeto de la cultura, produce significados; es decir, una historia cultural de las representaciones de la ciudad" (Gorelik, 2016, p. 16).

De esa forma, este estudio se une a las reflexiones y debates globales que, en tiempos recientes, han reconocido diversos tipos de grafiti no solo como fuentes testimoniales objetivas, sino como "un objeto de historia por derecho propio" (Cirefice et al., 2022, p. 4 traducción mía). Por ello, esta investigación se inscribe en las perspectivas historiográficas que han analizado las diversas tipologías de inscripciones, firmas y mensajes plasmados en muros y otras superficies del espacio urbano.

Además, al centrarme en un fenómeno cultural contemporáneo que ha trascendido su escala local de origen —y se ha expandido a nivel global en las últimas cuatro décadas— este estudio se posiciona dentro de las líneas interdisciplinarias que investigan las adaptaciones regionales de la tradición neoyorquina de *Graffiti*, a la par que incorpora las particularidades y dinámicas propias de la ciudad de Quito a ese campo de investigación.

A partir de esta orientación historiográfica y en consonancia con la problemática planteada, mi enfoque propone articular: los conceptos desarrollados por los propios actores sociales involucrados en la escritura de *Graffiti*, los aportes de la investigación

histórica sobre esta cultura y las teorías orientadas a la comprensión crítica del espacio urbano y de la vida cotidiana. Así, se busca analizar el surgimiento temprano de este movimiento en Quito desde una perspectiva histórica, enriquecida por enfoques teóricos provenientes del urbanismo crítico, la sociología cultural y los estudios culturales, los cuales se presentan a continuación.

Conceptos que provienen desde los actores sociales y desde la investigación histórica del Graffiti

Antes de abordar el planteamiento teórico, y con el propósito de delimitar el objeto de estudio, tomaré como referencia el enfoque del historiador Fernando Figueroa (2014), quien recomienda el uso del "término grafiti con una sola f" (p. 6), en concordancia con la normativa de la Real Academia. En esta propuesta, el término se empleará de manera general para referirse a todas las inscripciones en los muros, tales como el grafiti literario o el grafiti social. No obstante, cuando se aluda a inscripciones que expresan consignas políticas de manera explícita, lo que Oviedo (1993) denomina "consignas panfletarias" (p. 29), propongo el uso del término pintas.

Para trabajar sobre esta temática de investigación retomo el planteamiento de Figueroa (2014) y utilizo el término *Graffiti,* escrito en cursivas, con mayúscula y doble 'f', para hablar de la cultura o movimiento surgido en Filadelfia y Nueva York, que con el tiempo se consolidó como uno de los pilares fundamentales de la denominada cultura hiphop. Esa distinción —fundamentada en su contexto histórico de origen— justifica el uso de las expresiones 'escritura de *Graffiti*' y 'escritores de *Graffiti*', derivadas directamente de los conceptos *Graffiti writing* y *Graffiti writers*, acuñados por los protagonistas de la escena neoyorquina y reforzados por su impacto mediático.

En base a otro concepto propuesto por Fernando Figueroa (2014), adopto la categoría de 'grafiti de firma' para referirme a aquellas inscripciones cuyo elemento central es la rúbrica. Esta categoría abarca diversas tradiciones de grafiti, como la *pixaçao,* los ganchos, el chapeteo y la propia tradición neoyorquina de *Graffiti*. Este último concepto, que parte de las nociones expuestas por Javier Abarca (2021), permitirá destacar los códigos y mecanismos internos que surgieron en torno a los subterráneos de Nueva York, donde la circulación de la firma estilizada de escritor —sobre superficies en movimiento que recorrían la ciudad— se convirtió en el eje central de su práctica, una dinámica que tiempo después sería replicada a nivel mundial.

Acorde a las consideraciones anteriores, esta investigación se propone trabajar con tres conceptos surgidos dentro del movimiento neoyorquino, los cuales servirán como herramientas analíticas para interpretar las características específicas del *Graffiti* en la ciudad de Quito. La primera de ellas es *getting up*, cuya traducción literal significa 'levantarse', pero que, en el contexto de la investigación histórica del *Graffiti*[86] alude a la noción de 'hacerse ver'. Es decir, implica maximizar la visibilidad de un seudónimo dentro de la comunidad de escritores, mediante la difusión masiva y reiterada de una firma en la mayor cantidad posible de *spots*.

El término *spot* se refiere a los lugares o puntos que el escritor de *Graffiti* identifica y selecciona para su intervención, ya sea por su potencial de visibilidad, sus características físicas o su capacidad para interactuar con otros elementos del entorno. De esa manera, al ocupar múltiples espacios y hacerse presente en distintos sectores de la urbe, la acción del escritor puede alcanzar el estatus de *all city*, lo que significa que su firma se ha expandido y es reconocida en 'toda la ciudad'. Esa noción surgió en los años setenta, cuando se consolidó la tradición de intervenir con *Graffiti* la mayor cantidad posible de líneas del metro y así lograr notoriedad en todos los distritos de Nueva York.

La terminología y los conceptos propuestos no solo facilitan la delimitación del objeto de estudio dentro de las varias categorías del grafiti contemporáneo, sino que también permiten recontextualizar códigos culturales que —pese a surgir en un contexto distinto al ecuatoriano— son aplicables al escenario de análisis, pues representan una forma compartida de producción simbólica. Además, considero que estos enfoques conceptuales, derivados de la propia acción social, brindan herramientas valiosas para fomentar diálogos más enriquecedores con otras perspectivas epistemológicas.

Conceptos que provienen desde teorías de la práctica y teorías del espacio

A finales de la década de los ochenta un pequeño sector de la juventud quiteña comenzó a identificarse con las prácticas que se desarrollaban en torno a la tradición neoyorquina de *Graffiti*. Estas influencias, que se alojaron en los espacios más íntimos de los individuos y que se plasmaron en determinados lugares de la ciudad, habrían sido impulsadas por la creciente masificación de los medios de comunicación y por el

[86] Para una comprensión más profunda de la terminología utilizada en el contexto histórico original de este movimiento, ver el trabajo de Castellman (2012). *Getting up, hacerse ver: El grafiti metropolitano en Nueva York.* Capitán Swing.

aumento de los flujos migratorios aéreos; en especial, de aquellos padres que retornaban temporalmente al país acompañados de sus jóvenes hijos.

Así, un grupo de adolescentes adoptó nuevas dinámicas culturales y las trasladó a distintos sectores de Quito, adaptándolas al contexto de su vida cotidiana. Al mismo tiempo, las reconfiguraron según sus propias lógicas, utilizando los recursos materiales y emocionales que tenían a su disposición. Para analizar estos procesos, recurro a una parte de la batería teórica de Michel de Certeau (1999; 2000) y Rafael Oswaldo Páez (2010; 2013), cuyas perspectivas permiten comprender cómo los primeros escritores de *Graffiti* en Quito construyeron sus vidas a través de la transformación de las estructuras físicas y simbólicas de la ciudad; y cómo —a partir de sus acciones cotidianas— se fue edificando otra ciudad, una que a través de los individuos y colectivos que la habitaban surgió al margen de la disposición oficial.

Empleo algunos de los conceptos formulados por el sociólogo, historiador y filósofo Michel de Certeau; como las nociones de estrategias, tácticas y trayectorias, para analizar los recorridos públicos y clandestinos trazados por los primeros escritores de *Graffiti* durante sus habituales caminatas nocturnas, o al acudir a espacios recuperados que se convirtieron en puntos de encuentro y reconocimiento. Esas acciones habrían fortalecido su empoderamiento y los impulsaron a convertirse en "productores desconocidos, poetas de sus propios asuntos, inventores de senderos en las junglas de la realidad funcionalista" (De Certeau, 2000, p. 40)

Entiendo las estrategias (De Certeau, 2000, p. 45) como disposiciones urbanísticas, socioeconómicas y culturales organizadas según los principios establecidos por la autoridad normativa. Por un lado, estas estrategias se manifiestan en las murallas que dividen, en las periferias que alejan o en los medios tecnológicos que —por sus altos costos— excluyen. Por otro, concibo las tácticas (De Certeau, 2000, p. 45) como una serie de operaciones creadoras; astucias de los excluidos que emergen desde los márgenes para subvertir el orden impuesto por los sectores que detentan el poder. Así se explica cómo, desde los confines de nuestra ciudad, surgieron jóvenes que se hicieron visibles al dejar sus firmas en los muros, sortearon las distancias gracias a la solidaridad de sus compañeros que los acogieron en sus hogares, o lograron reproducir casetes de hiphop sin contar siquiera con un equipo de sonido.

En otro aspecto, las trayectorias tácticas (De Certeau, 2000, p.41) de los escritores de *Graffiti* —es decir, sus formas de habitar y definir la ciudad— habrían facilitado el establecimiento de itinerarios que permitieron vincular sus barrios mediante

inscripciones que enunciaban sus desplazamientos. De esa manera, la persistente manifestación de su existencia daría lugar a un esquema de recorridos subterráneos que resignificaría el trazado cartográfico que orientaba el ordenamiento espacial de Quito. Así, a diferencia de un mapa oficial, se habría formado un patrón de acciones espacializadas; "es decir, la unidad de una sucesión diacrónica de puntos recorridos, y no la *figura* que estos puntos forman en un lugar supuestamente sincrónico o acrónico" (De Certau, 1996, p. 41; énfasis en el original).

En función de los postulados anteriores, y con el propósito de aportar nuevas perspectivas analíticas, trabajaré sobre algunos de los planteamientos conceptuales del arquitecto e historiador Rafael Oswaldo Páez (2010; 2013), cuyos criterios permiten acercar mi objeto de estudio a través de un enfoque crítico e interpretativo del ordenamiento urbano. Así, a partir de lo que él denomina 'ciudad de la presencia', 'espacios de la presencia' y 'tiempos de la presencia' estudio las prácticas cotidianas de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, considerando las particularidades sociopolíticas de su época; es decir, poniéndolos en relación con el sistema capitalista de finales del siglo XX.

Para contextualizar la propuesta del autor, primero, es necesario entender su enfoque integral, el cual se enmarca en el concepto de 'ciudad de la presencia' (Páez, 2010, p. 108). Esta resulta del análisis histórico de la conformación del espacio urbano en el marco del sistema mundo capitalista. Hasta los años setenta, dicho modelo se habría caracterizado por la existencia de plazas de trabajo que respondían a las dinámicas productivas y a la relación entre obreros y complejos fabriles, alrededor de los cuales se construyó la ciudad moderna.

Años después, con el avance de la tecnología informática, las relaciones de producción experimentarían una transformación profunda y la mano de obra fabril comenzaría a desplazarse en función de los intereses del gran capital, que, finalmente, lograría obtener mayores beneficios económicos con menos fuerza laboral. En ese proceso "la ciudad moderna habría sido modificada por las nuevas condiciones del capitalismo tardío" (Páez, 2013, p. 160), lo que dio paso a la configuración de la ciudad globalizada. Ese nuevo entorno ya no suscitaría en sus habitantes el deseo de un futuro alcanzable, como lo hacía la ciudad moderna, sino que se impone un presente inmediato, ilusorio y sinsentido, en el cual la cultura de la virtualidad comienza a configurar una ciudad uniforme, "una ciudad que no le pertenece a la humanidad ni a la multitud" (Páez, 2010, p. 109), una no-ciudad.

Después de diferenciar la ciudad moderna de la ciudad globalizada, el autor propone su "superación, no solo en términos de la tradición del pensamiento radical ilustrado, sino incorporando otras visiones y epistemologías" (Páez, 2013, p. 166). En ese marco introduce el concepto de ciudad de la presencia*,* que no se plantea como una resolución de las dos anteriores, sino como una respuesta que se erige en rechazo de la ciudad que aliena, excluye y deshumaniza. Así, se concibe una ciudad alcanzable, habitada por una "multitud de singularidades" (Páez, 2010, p. 109), donde los sujetos pueden relacionarse de manera colaborativa y desplegar con plenitud sus potencialidades. Esa ciudad de la otredad "será la presencia de la polis, la presencia de la libertad como tiempo y espacio nuevos" (Páez, 2010, p. 364).

Esa ciudad humanizada tomaría forma y se haría visible a través de los 'espacios de la presencia', concebidos por Páez como lugares "para la comunicación, la poesía, el juego, […] en contra de los espacios del olvido o espacios del espectáculo" (2010, p. 364). Desde ese concepto, busco comprender la acción de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, quienes además de ocupar diversos espacios físicos y simbólicos, también los resignificaron, transformándolos en plataformas para la expresión y en escenarios para la "espacialización de la subjetividad" (Páez, 2010, p. 355). Así, estos nuevos actores sociales, no solo habrían desafiado la función alienante de los muros, sino que, al afirmar su existencia a través de sus labores de escritura, propiciaron la emergencia de lugares de empoderamiento que se convirtieron en extensiones de su propio ser; ya que, como señala Páez (2010), "el espacio de la presencia surge cuando el sujeto logra apropiarse o reapropiarse del espacio mediante el acontecimiento consciente, empezando por su cuerpo" (p. 363).

Esos espacios, a la vez libertarios y liberados, solo son posibles gracias a una dimensión temporal que el autor denomina 'el tiempo de la presencia' (Páez, 2013, p. 176). Se trata de instantes que el individuo recupera o que le son restituidos, permitiéndole desplegar su capacidad creativa para materializar sus propios anhelos. Este tiempo puede ser tan fugaz como un instante o extenderse a lo largo de toda una existencia, pues "su duración no depende del paso natural del tiempo, sino de la conciencia crítica que del mismo se tenga" (Páez, 2013, p. 177). A partir de esta perspectiva, se puede afirmar que —aunque las intervenciones de los escritores de *Graffiti* se manifiestan como marcas transitorias— es su lucha por recuperar su vida lo que determina la trascendencia histórica de las acciones que realizan. Pues apropiarse de un muro no solo implica habitar un espacio vacío, sino que, a través de ese acto, se abre

la posibilidad de poner el tiempo al servicio de las aspiraciones más profundas del ser humano. Así, se confirma que "la reapropiación del tiempo implica una reapropiación del espacio, como parte sustancial de la reapropiación del ser" (Páez, 2013, p. 182).

En estas líneas, he explorado una serie de enfoques que considero esenciales para abordar el presente problema de investigación, ya que con estos elementos podré tejer una red de ideas que enriquecerá esta disertación. Las perspectivas epistemológicas seleccionadas brindan la oportunidad de establecer un diálogo entre los conceptos provenientes tanto de los actores sociales del *Graffiti* como de las producciones académicas que analizan la dimensión histórico-cultural de las sociedades desde una óptica urbana. Así, con estas herramientas, se puede construir un puente que conecte la temporalidad, el espacio y el movimiento de los sujetos históricos analizados.

Metodología y tratamiento de fuentes

Para analizar las prácticas cotidianas de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito (un grupo de jóvenes que entre 1989 y 1997 aún se mantenía al margen de los medios de comunicación y los archivos documentales de la ciudad) es esencial combinar métodos cualitativos de la historia oral con enfoques analíticos derivados de los propios actores sociales, la historia cultural, los estudios culturales y el urbanismo crítico. Este enfoque metodológico permitirá evaluar si estos escritores consiguieron crear espacios de la presencia (Páez, 2010, p. 355) y trazar trayectorias tácticas (De Certeau, 2000, p .41) que facilitaron la formación de agrupaciones juveniles capaces de conectar el Sur y el Norte de la ciudad.

Es importante señalar que he optado por trabajar a partir de la historia oral, ya que a lo largo de más de dos años de investigación he construido mis propias fuentes. El resultado de ese proceso es un corpus aproximado de 1,000 páginas, producto de entrevistas semiestructuradas realizadas a dieciocho personas que participaron, de manera activa, en ese movimiento durante el período histórico analizado. Esas entrevistas servirán como base para el desarrollo de los tres capítulos planteados.

Además, puesto que diecisiete testimonios estarán adjuntos como anexos al final de la investigación, propongo un modelo específico de citación para su referencia, que se presenta de la siguiente manera: Apellido, entrevista (ent), Anexo # (Anx #), año, páginas (p), líneas (líns). En el caso de los cuatro testimonios que no se autorizaron a

grabar o cuya grabación no pudo concretarse, estos serán presentados bajo el siguiente formato: nombre y apellido, comunicación personal, fecha.

Asimismo, considero necesario señalar que este enfoque metodológico presenta ciertos desafíos. Uno de los principales es el manejo de una gran cantidad de información recopilada antes de definir con precisión el problema de análisis. En adición, es fundamental contextualizar los testimonios dentro del marco histórico en el que se inscriben, ya que esto es clave para abordar las posibles distorsiones que pueden surgir al reconstruir el pasado a partir de relatos testimoniales; los cuales, en muchos casos, ofrecen versiones divergentes tanto de los hechos como de sus temporalidades.

Para asegurar una crítica rigurosa y bien fundamentada de las fuentes primarias, en un primer momento, contrastaré entre sí la información obtenida a través de los testimonios. Las entrevistas fueron realizadas a un grupo de adultos (otrora los jóvenes protagonistas de esta investigación), a quienes se les aplicaron distintas sesiones de seguimiento, desarrolladas a partir de una guía de preguntas semiestructuradas. Esa metodología permitió que todos los relatos se desarrollaran en torno a una misma temática y periodización, lo que facilitó su comparación y análisis. Por otro lado, este enfoque permitirá alcanzar una interpretación más profunda al identificar tanto los puntos de convergencia, entre distintos testimonios, como las divergencias presentes en relación con otras experiencias narradas.

De igual manera, se empleará un proceso de crítica de fuentes que permite contrastar los testimonios con documentación oficial y bibliografía especializada. Así también, se incorporarán fuentes hemerográficas, audiovisuales y discográficas de la época con el fin de enriquecer y contextualizar nuestro análisis. Cabe destacar que, durante la recolección de testimonios, también se recopilaron diversos elementos de cultura material asociados a los actores sociales involucrados, tales como vestimentas, bocetos, dibujos y fotografías. Esos objetos simbólicos aportan una dimensión adicional que contribuye a fortalecer y profundizar mi interpretación.

Hasta el momento, para abordar los antecedentes y el desarrollo de esta investigación, he recopilado información del Fondo Corte Suprema, Serie tributos, del Archivo Histórico Nacional (AHN) y de la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit. Además, he reunido una serie de registros fotográficos provenientes del Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, la Biblioteca del Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP) y la Biblioteca del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). En adición, puesto que mi enfoque busca vincular la construcción del espacio urbano

con el *Graffiti*, resultó imprescindible consultar el Archivo del Museo de Arquitectura y la Biblioteca Pública Museo de la Ciudad Andrea Moreno A., ya que estos acervos albergan bibliografía especializada y documentos secundarios que abordan la historia urbana de nuestra ciudad.

Es importante señalar que este trabajo no abordará la perspectiva de la desigualdad de género en el *Graffiti*, a pesar de que esa problemática es evidente en relación con los actores y procesos sociales investigados. De manera similar, aunque examinaremos aspectos como la dimensión comunicacional del *Graffiti* de tradición neoyorquina, no profundizaré en aspectos como la extracción socioeconómica de los primeros escritores y la relación del grafiti pandillero en nuestro contexto. Esto se debe a que dichos enfoques requieren un marco teórico, fuentes primarias y herramientas metodológicas específicas que no forman parte del esquema planteado en esta investigación.

Capítulo I

¿Qué es lo propio y que es lo extraño?

Pero a veces los muros venerables de la vieja ciudad han sido tristemente aprovechados en desahogos de la pasión popular, sin que se hayan perdonado ni los conventuales que en vastas proporciones cercan el perímetro de Quito.
Alejandro Andrade Coello (1954, Diario El Municipio)

¡Esto es la guerra y mis firmas y mis bombas son mis tropas y mi artillería!
Veefer (WKS/RIS/XTC Crew)

Para analizar las prácticas de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito, y su impacto en el entorno urbano entre 1989 y 1997, es cardinal, en primer lugar, investigar los procesos históricos que —desde una escala global y local— favorecieron el surgimiento de este tipo de expresión en la ciudad. Por esto, el análisis inicia con la tradición neoyorquina de *Graffiti*, tal como la caracteriza Abarca (2021) cuando explora el contexto social que dio origen a las primeras firmas estilizadas y desentraña la lógica operativa que estructuró su desarrollo en Estados Unidos, hasta comienzos de la década de los ochenta. A partir de ese momento, esta práctica comenzó a expandirse a escala global, impulsada por la internacionalización del *Graffiti* como uno de los componentes primordiales de la denominada cultura hiphop.

Una vez reconocidos los procesos fundacionales de ese movimiento y las formas en que logró expandirse, más allá de su territorio de origen, se procederá a examinar el ámbito local, explorando otras formas de inscripciones callejeras que existían en Quito antes de la llegada de la tradición neoyorquina, a finales de los años noventa. Ese análisis no solo busca contrastar las diferencias estilísticas y de contenido entre algunos de los diversos "actos de escritura" (Fraenkel, 2017, p. 320) visibles en los muros quiteños a finales del siglo XX, sino que también quiere identificar los sectores en los que se ubicaron y los soportes sobre los que fueron plasmados, con el fin de determinar si existió una convivencia entre los distintos tipos de grafiti.

De este modo, aunque la presente investigación se enfoca en una temática, un territorio y una temporalidad específica, es fundamental abordar en este primer capítulo dos niveles de análisis previos a la acción de los primeros escritores de *Graffiti* en Quito. Eso posibilitará comprender la complejidad de los códigos internos desarrollados por los jóvenes neoyorquinos, los cuales han sido replicados de manera continua desde

finales de la década de los sesenta hasta la actualidad. De igual manera, tratar esos dos niveles de análisis permitirá situar el campo de acción local, entendido como el espacio urbano que —con anterioridad— fue ocupado por otros tipos de grafiteros, antes de que la tradición neoyorquina se gestara en nuestra ciudad.

De la Gran Manzana a la Mitad del Mundo

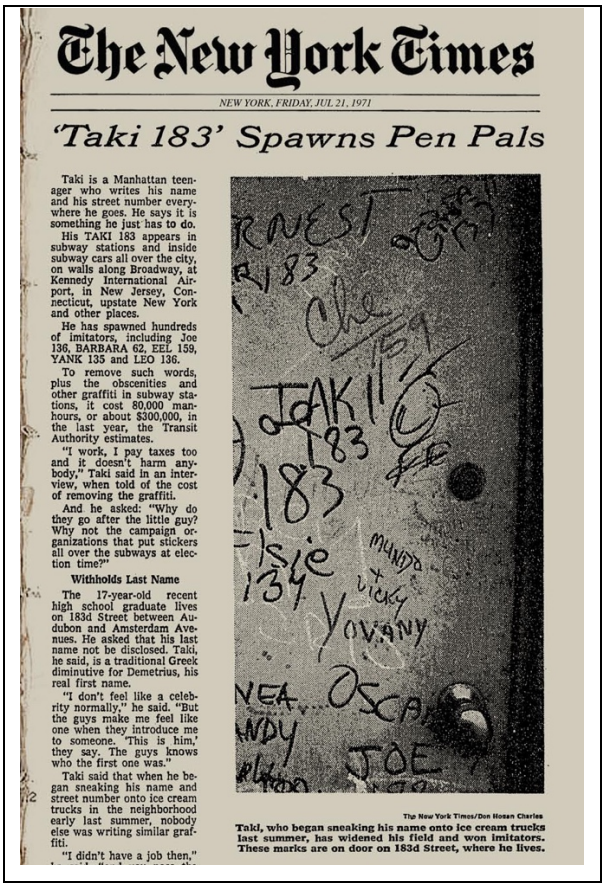
Con frecuencia, el proceso histórico de conformación de la tradición neoyorquina de *Graffiti* (Abarca, 2021) ha sido presentada de manera idealizada, en gran parte porque no suele analizarse su carácter colectivo y, por el contrario, suele privilegiarse una narrativa centrada en la acción de una sola figura: un joven conocido como Taki 183, quien alcanzó notoriedad al escribir su firma —a lo largo de varios distritos de la ciudad de Nueva York— con el número de calle en donde vivía (De Diego, 2000, p. 161). Sin embargo, aunque en el momento en que esta figura se dio a conocer ya existían una gran cantidad de escritores (*writers*)[87], fue la repetición sistemática de esta práctica lo que convirtió a Taki 183 en un personaje emblemático; en especial, tras la publicación de un reportaje en *The New York Times*, el 21 de julio de 1971 (Charles, D., 1971, p. 37; ver *Figura 1*).

Lejos de ser un fenómeno espontáneo, el hecho de que esos jóvenes comenzaran a apropiarse de la ciudad puede comprenderse al analizar el proceso de deterioro social que, desde décadas atrás, afectaba a muchas familias de barrios como el South Bronx. Entre otros factores, el deterioro habría estado relacionado con las intervenciones del arquitecto y urbanista Robert Moses, quien, desde finales de los años cincuenta, promovió la construcción de la autopista *Cross-Bronx Expressway*; proyecto que reconfiguraría el ordenamiento urbano de ese distrito. La obra provocó el desalojo forzoso de cientos de familias y la demolición de 1,500 edificios (Tokaji, 1995, p. 100), lo que alteró el tejido social de una zona históricamente habitada por distintas comunidades de clase trabajadora, entre ellas "afroamericanos, judíos, italianos, caribeños, alemanes e irlandeses" (Gómez, 2015, p. 220).

[87] En sus inicios, antes de que esta práctica fuera conocida como *Graffiti*, los jóvenes neoyorquinos que la desarrollaban se autodenominaban *writers* (escritores). A partir de esa denominación surgió el término *writing* (escritura) y, posteriormente, se consolidaron expresiones como *Graffiti writing* (escritura de Grafiti) y *Graffiti writers* (escritores de *Graffiti*). Para más detalles sobre los nombres de los escritores a los que hacemos referencia, ver: Figueroa, F. (2006). *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el grafiti*. Ediciones Minotauro Digital, p. 73.

Figura 1

'Taki 183' Spawns Pen Pal



The New York Times

NEW YORK, FRIDAY, JUL 21, 1971

'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do.

His TAKI 183 appears in subway stations and inside subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places.

He has spawned hundreds of imitators, including Joe 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136.

To remove such words, plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost 80,000 man-hours, or about $300,000, in the last year, the Transit Authority estimates.

"I work, I pay taxes too and it doesn't harm anybody," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti.

And he asked: "Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at election time?"

Withholds Last Name

The 17-year-old recent high school graduate lives on 183d Street between Audubon and Amsterdam Avenues. He asked that his last name not be disclosed. Taki, he said, is a traditional Greek diminutive for Demetrius, his real first name.

"I don't feel like a celebrity normally," he said. "But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. 'This is him,' they say. The guys knows who the first one was."

Taki said that when he began sneaking his name and street number onto ice cream trucks in the neighborhood early last summer, nobody else was writing similar graffiti.

"I didn't have a job then,"

The New York Times/Don Hogan Charles

Taki, who began sneaking his name onto ice cream trucks last summer, has widened his field and won imitators. These marks are on door on 183d Street, where he lives.

Nota.[Fotografía], de *Hogan, D*. Publicada en el periódico New York Times 21 de julio de 1971.

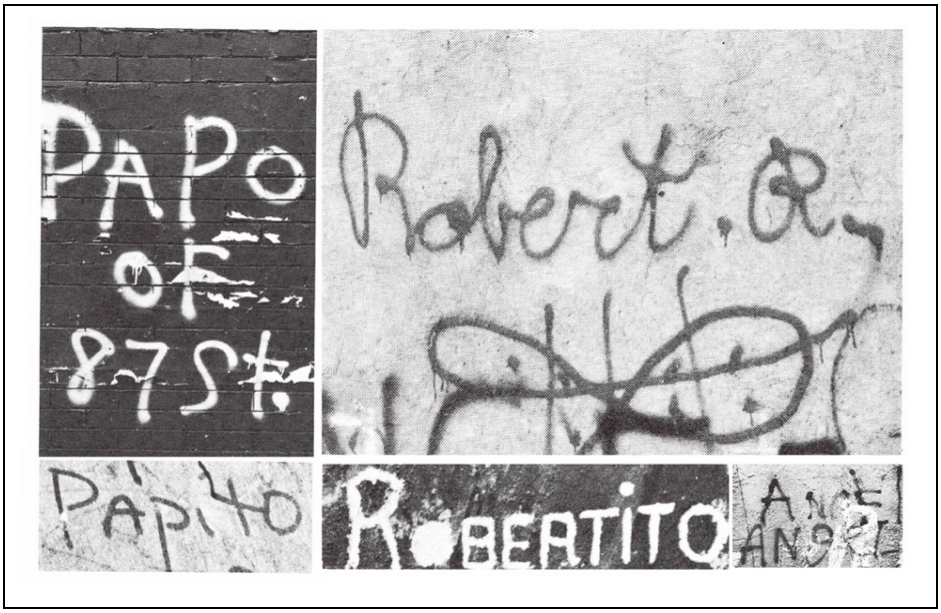
Poco tiempo después de la implementación del proyecto, las familias que permanecieron o fueron reubicadas en el Bronx se vieron obligadas a sobrevivir en medio de "oleadas de incendios provocados, delincuencia y abandono de viviendas" (Gonzales, 2004, p. 1; traducción mía). De modo que, los niños que crecieron allí desarrollaron sus propias formas de socialización, expresadas en juegos callejeros como *skellies*, *stickball o soldier* (Gastman et al, 2015, p. 25), estos se basaban en la reutilización de objetos desechados y en la redefinición de espacios urbanos mediante la escritura con tiza. Esta última también incluía la escritura de sus nombres en las paredes, como se observa en las fotografías del libro *Street Play* de Martha Cooper (2006).

En 1967, el profesor Herbert Kohl observó cómo varios jóvenes de distintos barrios de Nueva York habían perfeccionado una particular forma de escritura mural, que implicaba la "transferencia del nombre de familia al nombre de guerra o asignado"

(Sempere, 1977, p. 20). Para ese entonces, esta práctica ya combinaba de manera alternada el uso de seudónimos, nombres y números de calle, lo que reflejaba una dinámica lúdica de interacción social regida por reglas no escritas, que pueden considerarse los primeros códigos del *writing* neoyorquino[88] (ver la *Figura 2*). Como señala el propio Kohl (1972), al citar el testimonio de uno de sus estudiantes, "como Papo González, uno se comporta de manera consistente con el código de familia. Como Papo de la 87 uno se comporta según el código de la calle, que exige lealtades que están más allá de la familia" (p. 63; traducción nuestra).

Figura 2

Papo of 87, Papito, Robert.R., Robertito, Angel



Nota. [Fotografía, de Hinton, J., 1972. Publicada en el libro *Golden Boy as Anthony Cool*.

Ese testimonio dilucida cómo quienes podrían considerarse parte de los primeros "escritores de paredes" (*wall writers*)[89], como los denomina Gastman et al (2015), desarrollaban una estética fundamentada en una ética colectiva, que servía como un mecanismo para obtener respeto entre iguales y también se transformaba en una

[88] Como se mencionó, con *writing* neoyorquino nos referimos al sistema de escritura callejera basado en firmas desarrollado en Nueva York, y que más tarde sería conocido como *Graffiti* o *writing Graffiti*.
[89] En *Wall Writers: Grafiti in Its Innocence* (2015), Roger Gastman et al. introducen el concepto "escritores de paredes" para referirse a los actores sociales que protagonizaron una etapa fundacional en el desarrollo del *Graffiti* en Nueva York y Filadelfia. Durante ese periodo inicial, el *writing* se plasmaba sobre todo en muros y mobiliario urbano, antes de expandirse a los vagones de tren. Así, el término "escritores de paredes" alude a la primera generación de escritores neoyorquinos, quienes, al diversificar su práctica hacia soportes móviles y ganar visibilidad mediática, pasaron a ser reconocidos como "escritores de *Graffiti*.

herramienta de visibilización social, frente al anonimato impuesto por el sistema de planificación urbana de la ciudad de Nueva York. En otras palabras, esos primeros *tags* (firmas), que comenzaron a emerger en los espacios indefinidos de numerosos barrios, se constituyeron en "una prueba personal, una autoafirmación gestual o un acto de resistencia en situaciones límite" (Figueroa, 2014, p. 76).

Ese conjunto de tácticas caligráficas callejeras, que se puede entender como un "arte del débil" (De Certeau, 2000, p. 43), se desarrolló con el tiempo a medida que estos escritores de paredes ocuparon otros espacios que contribuían a la alienación de los individuos, como los sistemas de trenes subterráneos. Mediante sus firmas, transformaron esos entornos despersonalizados en lugares habitados que evocaban una presencia humana, en un gesto que puede interpretarse como una forma de "espacialización de la subjetividad" (Páez, 2010, p. 355). De ese modo, se consolidaron dos de los conceptos fundamentales del movimiento: el *getting up* (hacerse ver), es decir "hacer que tu nombre aparezca continuamente" (Castleman, 1987, p. 28), y el *all city* (toda la ciudad), que es "hacerse ver por todos los barrios" (Figueroa, 2014, p. 189).

Con base en este análisis, y según la periodización propuesta por Barry McGee (2015, p. 10), se puede afirmar que entre los años 1967 y 1972 se configuró una primera etapa de ese movimiento, caracterizada, entre otros aspectos, por "la diversificación de espacios para la práctica del *writing* y la evolución gráfica de los *tags*" (Gómez, 2015, p. 232). Durante el periodo, gracias a la popularización del uso de aerosoles y marcadores, se intervino una variedad de nuevos *spots* (lugares), lo que incluía soportes móviles como furgonetas y vagones de tren, pero también se consolidó una dinámica competitiva regida por un conjunto más amplio de reglas no declaradas, que estructuraban un juego subterráneo basado en el reconocimiento de la creatividad y el estilo de las firmas (Gastman et al, 2015, p. 20).

Otro factor que contribuyó a la consolidación de este periodo del *Graffiti* neoyorquino fue la influencia del movimiento surgido en Filadelfia, el cual se había desarrollado de manera paralela, tanto en términos temporales como operativos, ya que ambos surgieron aproximadamente en los mismos años y compartían las mismas lógicas del *getting up* (Figueroa, 2014, p. 179). En especial, esa influencia se hace evidente en el caso del escritor Top Cat 126*,* quien, a comienzos de la década de los setenta, se trasladó a Manhattan, llevando consigo el estilo evolucionado y distintivo de las firmas filadelfianas (Gastman et al, 2015, p. 22). La introducción de esa caligrafía, que en

Nueva York sería conocida como *Broodway Elegant,* contribuiría al desarrollo de lo que más adelante se conoció como la "guerra de estilos" (Powers, 2022, p. 10).

A finales de 1971, las firmas de los escritores de *Graffiti* ya habían saturado diversos soportes del entorno urbano mediante un intenso bombardeo[90], sobre todo en los vagones del tren, lo que dificultaba la diferenciación individual y debilitaba la dinámica competitiva del movimiento (Gómez, 2015, p. 239). De ahí que, ante la necesidad de seguir alcanzando la ciudad bajo los principios del *getting up*, se gestó una nueva etapa de evolución estilística, la más emblemática y reconocida a nivel internacional: el *Subway Art* (Figueroa, 2006, p.74). Esa fase se caracterizó por una transformación significativa en los aspectos cromáticos, compositivos y volumétricos de las firmas, lo que dio lugar a la introducción del concepto de *piece* (pieza)[91], abreviación de *master piece* (pieza maestra) (Chalfant & Cooper, 2005, p. 17; ver *Figura 3*).

Figura 3

Wrek



Nota. [Fotografía], de Chalfant, H., 2006. Publicada en el libro *Burners*.

[90] En el contexto original del movimiento neoyorquino, el término *bombardear* (*to bomb*) la ciudad hacía referencia a la práctica clandestina de intervenir el espacio urbano de manera sistemática y recurrente, mediante la ejecución de firmas o piezas realizadas con distintas técnicas y estilos. De esa noción surge el término *bomba*, utilizado para describir una pieza elaborada, por lo general, con dos colores y ejecutada con rapidez, donde se prioriza la visibilidad y el impacto visual por encima de la complejidad técnica.

[91] Con este término me refiero a obras de gran formato realizadas con múltiples colores y un elevado nivel técnico. Esas piezas incorporan elementos distintivos como contornos, brillos, sombras, flechas, entre otros detalles característicos, y requieren un tiempo de ejecución considerablemente mayor que una firma. Sin embargo, todas ellas siguen siendo, en esencia, una rúbrica estilizada que se inscribe en el principio del *getting up* (hacerse ver). Entre los estilos más representativos de estas piezas se encuentran los *bubble letters* (letras pompa), *3D letters* (letras tridimensionales) y el *wild style* (estilo salvaje). Para profundizar en los distintos estilos de piezas existentes, se recomienda la lectura del libro *Los Grafiti* (1987) de Craig Castleman, en especial de las páginas 59 a la 70.

Las piezas seguían siendo, en esencia, firmas estilizadas, pero habían alcanzado niveles cada vez más altos de complejidad estética y técnica. Esta evolución marcó un punto de inflexión en el desarrollo del movimiento, ya que, como señala Castleman, "el estilo pasaba a constituir un nuevo camino a la fama" (1987, p. 63). Fue entonces cuando se intensificó la competencia entre escritores y comenzó la llamada guerra de estilos, que se agudizó de modo notable hacia el final de ese periodo, cuando "se forjarían buena parte de los primeros *crews* o grupos de escritores" (Gómez, 2015, p. 247). La ejecución de piezas de gran formato sobre los vagones se volvió más frecuente, y en 1975 lograron —por primera vez— pintar un vagón completo de tren, cubriéndolo de arriba abajo, incluidas las ventanas (Chalfant & Cooper, 2005, p. 17).

A mediados de la década de los setenta, el movimiento asociado al *Graffiti* sobre vagones ya contaba con la participación activa de aproximadamente "10,000 escritores" (Figueroa, 2014, p. 184). En los años posteriores, se evidenció tanto una radicalización en las acciones de los escritores como un endurecimiento en la persecución ejercida por la Metropolitan Transportation Authority (MTA) (Castleman, 1987, p. 70). Por ello, desde mi perspectiva, considero que es en este periodo cuando se consolida la tradición neoyorquina de *Graffiti*, pues las características operativas y estéticas desarrolladas hasta ese momento fueron las que —pocos años después y de la mano de la llamada cultura hiphop— se difundieron a nivel global como fundamentos esenciales de esta práctica, los que aún hoy siguen vigentes.

A comienzos de la década siguiente, algunos sectores del movimiento del *Graffiti* ya había sido atraídos hacia circuitos del arte plástico tradicional[92]. No obstante, fue durante el verano de 1980 que el evento conocido como *The Times Square Show* marcaría un hito en la relación entre ese ámbito artístico y la práctica del *writing* (Gómez, 2015, p. 308). Concebido como un espectáculo multidisciplinario en un edificio abandonado de Manhattan, el evento contó con la participación de los reconocidos escritores: Fab 5 Freddy y Lee Quiñones, quienes, invitados por el director de cine independiente Charlie Ahearn, realizaron un mural en las calles aledañas como parte del proyecto (Thompsom, 2010, p. 4).

[92] Uno de los casos más emblemáticos es el de la organización United Grafiti Artists (UGA), fundada por el sociólogo Hugo Martínez. Esta iniciativa consistió en la creación de un taller que buscaba que los escritores de *Graffiti* trasladaran su práctica al formato de lienzo y se familiarizaran con contexto del arte plástico, alejándose de las dinámicas de calle. La experiencia generó una dinámica ajena al juego del *getting up*, al promover la idea de los "artistas del *Graffiti*", como lo planeta Gómez (2015, p. 255).

El inicio de la relación entre Fab 5 Freddy y Charlie Ahearn allanó el camino para que ambos colaboraran en la realización de la película *Wild Style* (1983). La obra, al igual que el documental *Style Wars* (1983), dirigido por Tony Silver, fue pionera en presentar el *Graffiti* y al hiphop como expresiones integradas de una misma cultura urbana (Harkness, 2021, p. 1), Y aunque, entre 1973 y 1979, los cuatro elementos del hiphop (*Graffiti*, *breakin'*, *DJing* y *Mcing*) "estaban vinculados, todos compartiendo el mismo espacio urbano, con artistas que a menudo se involucraban con más de uno de estos elementos" (Williams, 2011, p. 137; traducción mía), fue recién en los años ochenta cuando empezó a gestarse una visión unificada del movimiento, como lo sugiere Fab 5 Freddy en su testimonio:

> En ese tiempo, la gente no veía todos estos elementos diferentes como una sola cosa, ¿sabes? Era como si la gente que hacía grafiti solo hacía grafiti. La gente que rapeaba, rapeaba. En las fiestas de *hip-hop* se bailaba *breakdance* […]. Entonces tuve la idea de unir estas cosas, y Charlie [Ahearn] dijo: «Esto es genial» (como se citó en Stewart, 2009, p. 51; traducción mía).

A partir de 1984, otras películas vieron su estreno mundial —esta vez de corte comercial— que gracias a su narrativa y puesta en escena contribuyeron a internacionalizar el programa cultural del hiphop, al asociar la estética del *Graffiti*, con la práctica del *breaking* y la música rap (Gómez, 2015, p. 324). Sobresalen *Beat Street* y *Breakin'* que, tras su llegada a carteleras europeas, "ejercieron un impacto sobre miles de personas, tan fascinadas por lo visto que procuraban reproducir, en la medida de lo posible, todo el aparato estilístico y la parafernalia que lo envolvía" (Figueroa, 2014, p. 258).

En el caso ecuatoriano, aunque no se cuenta con investigaciones que den cuenta del nivel de influencia que el estreno de esos largometrajes tuvo en la inserción de las prácticas asociadas a la cultura hiphop, sí es posible afirmar que sus expresiones, representadas en la película *Breakin'*, fueron difundidas pocos meses después de su estreno en Estados Unidos. Prueba de ello es la proyección de esta cinta, la cual fue presentada "por primera vez y de manera simultánea" (Diario Hoy, 1984, p. 7B) en varias salas de cine de Quito el 2 de noviembre de 1984 (ver *Anexo 1M*).

Ese acontecimiento constituye un importante punto de referencia para analizar el proceso de incorporación en la ciudad de lo que, de manera imprecisa, comúnmente se denomina "*Graffiti* hiphop". Por ello, en la siguiente sección examino el contexto histórico en el que esta práctica surgió. En particular, me enfocaré en la dinámica de

desarrollo urbano que vivió la ciudad de Quito durante las últimas décadas del siglo XX; el cual incidió de modo directo en la aparición de varios actores sociales vinculados a otras manifestaciones de grafiti[93], las cuales, posiblemente, utilizaron los mismos muros que, con el tiempo, serían ocupados por los primeros escritores locales de *Graffiti*.

Quito: forma y trasfondo de una ciudad en crecimiento

Alejada de la problemática social y de los procesos de configuración urbana que marcaron el desarrollo de Nueva York desde mediados del siglo XX, Quito siguió una evolución paralela, aunque con dinámicas sociales propias y expresiones callejeras particulares. Asentada en un alargado valle interandino que condicionó de manera profunda su expansión histórica, para la década de los sesenta la ciudad presentaba una configuración que Carrión (2010, p. 96) llama "longitudinal polinuclear". Esa forma de organización urbana muestra cómo, en esa década, el espacio quiteño comenzaba a estructurarse en tres zonas claramente diferenciadas: Sur, Centro y Norte.

Ante el vertiginoso crecimiento de la ciudad, a partir de 1967 se implementó el denominado Plan Director de Quito, el cual, entre otros objetivos, buscaba afrontar los problemas derivados de los acelerados procesos de urbanización que se vivían en esa época, tales como "el auge de la construcción, producto de la creación del Banco de la Vivienda, […] la ubicación espontánea de nuevos asentamientos, la relocalización de sectores sociales, entre otros" (Carrión & Vallejo, 1994, p. 19). En ese contexto, el Ilustre Municipio de Quito (IMQ, 1992) sostiene que, desde entonces, "la planificación urbana será planteada como la solución al problema urbano, en conjunto con la teoría de la marginalidad, que aparecen como dos caras de la misma moneda" (p. 122).

En la siguiente década, Quito asumió su condición metropolitana (Carrión, 2010, p. 107) mediante la formulación de un nuevo plan de ordenamiento urbano, el denominado Plan Director 1973-1993. El proyecto se desarrolló en un contexto político marcado por el régimen militar, que impulsó proyectos de inversión pública gracias al ingreso de las recién obtenidas rentas petroleras, y por una "tendencia de parte del

[93] Es importante retomar una distinción terminológica previamente expuesta en el Marco teórico para aclarar que, en los próximos apartados de esta investigación, se empleará el término *grafiti* (con una sola 'f' y en minúscula) para referirse de forma general a los diversos tipos de inscripciones callejeras presentes en el espacio público de Quito después de la década de los ochenta. Por el contrario, se utilizará *Grafiti* (con mayúscula inicial y doble 'f') cuando se aluda específicamente a la cultura o movimiento surgido en la ciudad de Nueva York y Filadelfia.

sector privado hacia la inversión en bienes raíces urbanos por temor a la reforma agraria" (Carrera, 1984, p. 8). En ese escenario, se implementaron varias estrategias de modernización de la ciudad, orientadas a mejorar la interconexión urbana de Quito y a enfrentar el creciente déficit habitacional. Entre esas iniciativas destacan "la apertura de los túneles de San Diego, San Roque y San Juan, que comunican el norte y el sur" (Córdova, 2005, p. 55), y la construcción de núcleos habitacionales periféricos en sectores como "San Carlos, Carcelén, Luluncoto, Mena I y II y Solanda" (Gómezjurado, 2023, p. 196).

Sin embargo, lejos del frenesí desarrollista que caracterizó aquellos años, la administración de los recursos petroleros no logró mitigar los profundos problemas económicos que afectaban a la mayoría de la población ecuatoriana. Esta situación se hizo evidente en Quito a partir del jueves 29 de marzo de 1978, cuando se inició un levantamiento popular conocido como la Guerra de los Cuatro Reales (Santillán, 1979, p. 21). La protesta fue desencadenada por el incremento en las tarifas del transporte urbano y el alza en los precios de los productos de primera necesidad (Torres, 1978, p. 16; ver *Anexo 2M*); y se caracterizó por la activa participación de estudiantes de colegios públicos y movimientos sociales, quienes recurrieron a diversas formas de lucha callejera, entre ellas la intervención en los muros de la ciudad con pintas[94] que expresaban su respaldo al estallido social (Herrera, 2012, p. 41; ver *Figura 4*).

En cambio, los primeros años de la década de los ochenta estuvieron marcados por el retorno a la democracia, la trágica muerte del presidente Jaime Roldós Aguilera y el inicio de una profunda recesión económica nacional. Esta crisis condujo a "la exclusión de lo urbano como parte de la política pública" (Carrión, 1994, p. 23), lo que a su vez acentuó "el aparecimiento de un sinnúmero de barrios carentes de obras de infraestructura y servicios colectivos" (Bonilla, 1994, p. 143). Bajo esas circunstancias, el malestar social se manifestó, entre otras formas, con la aparición del grupo guerrillero Alfaro Vive Carajo (AVC), en el que participaron los dirigentes estudiantiles Ricardo Merino Serrano y Fausto Basantes Borja, formados en el contexto del levantamiento de Quito en 1978 (Herrera, 2012, p. 43). Esa organización incorporó la táctica de escribir consignas en el espacio público en el marco de la denominada "Campaña Nacional de

[94] Como se dijo anteriormente, se propone el uso del término *pintas* para referirse a una forma de grafiti de carácter estrictamente político, caracterizada por la expresión de consignas explícitas y realizadas de manera no autorizada. Esas manifestaciones pueden ser realizadas, al menos, por tres tipos de actores: militantes no afiliados a partidos políticos, insurgentes (como grupos guerrilleros) y actores partidistas.

Pintas: 1983, Año del Pueblo" (AVC, 1985, p. 117), que se desarrolló de manera sostenida en distintos sectores de Quito durante casi una década, hasta que el grupo depuso las armas en 1991 (ver *Figura 5*).

Figura 4

Contra el Hambre y la Represión



Nota. [Fotografía], de Álvarez, C., 1979. Publicada en el libro *La Guerra de los 4 Reales*.

Figura 5

8 de febrero jueves negro. IESS 4pm. Alfaro Vive Carajo / El ratoncito grafitero PSC, León A.V.C.



Nota. [Fotografía], de Saltos R., 1990. Cedida por el Centro Documental del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

A mediados de los años ochenta, mientras la crisis social y la lucha popular se intensificaban —como consecuencia de las huelgas sindicales— las acciones guerrilleras y la represión ejercida por el gobierno de León Febres Cordero (ver anexos 3M y 4M), un sector de la población quiteña parecía estructurar su cotidianidad en torno a lo que, desde la perspectiva conservadora de Gómezjurado (2015), se calificaba como "costumbres traídas del extranjero" (p. 459). Entre dichas "costumbres" puede incluirse la cultura hiphop, la cual se introdujo en Quito tras el estreno de *Breakin'* en 1984.

El filme influyó en la formación cultural de jóvenes como Byron Granda (comunicación personal, 24 de mayo de 2025), quien más tarde sería conocido como Grand B, y también en Carlos Almeida, apodado Cali. Este último relata que vio la película gracias a cintas de video VHS que le enviaban sus primas desde Estados Unidos. Después de verla, comenzó a practicar el estilo de baile callejero sobre cartones que colocaba frente a su casa, ubicada en el sector de La Luz, al norte de Quito. Aunque en ese momento aún no comprendía por completo la lógica cultural de lo que imitaba, se sintió atraído por la estética del *Graffiti* mostrada en el filme y por otras las expresiones representadas ahí (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p 144, líns. 91–101).

Por otra parte, Adrián Cando, conocido como JUM, relata que en 1986, cuando tenía diez años y acompañaba a su madre a hacer compras en un supermercado cercano al parque La Carolina[95], observó a un grupo de jóvenes, vestidos con jeans y botas, bailando *breaking* en uno de los bulevares del entonces emergente entorno comercial. Algunos elementos de aquella escena lo impactaron de manera profunda y, con el tiempo, serían esenciales en su acercamiento a la cultura hiphop. En particular, le llamó la atención que los *b-boys*[96] se comunicaran entre ellos tanto en español como en inglés, y que la música que sonaba tuviera un ritmo similar al *funk* que su tío solía escuchar en discos de vinilo (Cando, ent., Anx. 2T, 2023, pp. 247–248, líns. 447–464).

Al analizar estos testimonios, se puede constatar que para esa época la práctica del *breaking* ya se había integrado en algunos espacios de una ciudad que había experimentado un notable crecimiento en sus últimos años. No obstante, resulta significativo su desarrollo en los alrededores de una zona que, tras la inauguración del

[95] En el testimonio de JUM se identifica un dato impreciso. Aunque hace referencia al sector donde ahora se encuentra el centro comercial Quicentro Shopping, en la avenida Naciones Unidas, entre la av. 6 de Diciembre y Shyris, menciona los supermercados TAPS y La Favorita, los cuales, en esa época, no estaban ubicados en la zona, sino en los alrededores del mercado San Clara, en la calle Versalles.
[96] El término proviene de la expresión *break boy*, que surgió a inicios de la década de los setenta para referirse a los jóvenes que bailaban durante los "breaks" de las canciones, es decir, en los momentos en que los DJs creaban un intervalo instrumental, lo que permitía a los bailarines mostrar sus habilidades.

Centro Comercial Iñaquito en 1971, se configuraba, por un lado, como uno de los principales núcleos comerciales y de consumo de la ciudad y, por otro, como un escenario propicio para el surgimiento de nuevas prácticas culturales de carácter disruptivo.

Aunque a mediados de la década de los ochenta estas formas de habitar el espacio urbano aún no se expresaban a través de la estética del *Graffiti* neoyorquino, ya evidenciaban el potencial de las manifestaciones vinculadas a la cultura hiphop para resignificar lugares cotidianos que podrían considerarse alienantes; convirtiéndolos en lo que Michel de Certeau (2000) denomina "lugares practicados", donde "la calle, geométricamente definida por el urbanismo, se transforma en espacio por intervención de los caminantes" (p. 129).

En este periodo, en paralelo al surgimiento de la práctica del *breaking*, comenzaron a aparecer en los muros de Quito otras formas de grafiti que se diferenciaban de las tradicionales pintas políticas y que antecedían al momento en que, según esta investigación, se consolidó la influencia de la tradición neoyorquina. Esas expresiones callejeras también impulsaban una resignificación de ciertos espacios destinados originalmente al tránsito urbano, a través de la acción cotidiana y deliberada de individuos que, a su manera, contribuían a configurar lo que Páez (2010) denomina "espacios de la presencia" (p. 355).

Por esta razón, consideramos pertinente analizar de manera sucinta las características de dos tipos de inscripciones murales que aparecieron hacia finales de la década: *el grafiti social*[97] —como lo denomino en este trabajo— y el *grafiti literario*[98], según la clasificación propuesta en el testimonio de Oviedo (ent., Anx. 4T, 2023, p. 435, líns. 43-53). Este análisis, a mi juicio, permitirá una comprensión más precisa del contexto social y de los elementos distintivos de una ciudad que, pocos años después, incorporaría los códigos estéticos y discursivos del *writing* neoyorquino.

---

[97] Entendemos este tipo de grafiti como aquel en el que predomina el mensaje escrito y que, al ser realizado principalmente por poblaciones urbanas subalternas, no se expresa mediante consignas explícitas ni adopta estructuras literarias convencionales. Este grafiti textual puede abordar una variedad de temáticas, que incluyen cuestiones existenciales, políticas, religiosas, entre otras.

[98] Desde la perspectiva del escritor e investigador Atawallpa Makarios Oviedo, este tipo de grafiti se distingue por la predominancia del mensaje escrito con un tono académico-literario, y suele ser realizado por individuos o colectivos con acceso a algún tipo de educación formal especializada. Este grafiti textual puede abordar una amplia variedad de temáticas, incluyendo cuestiones existenciales, políticas, religiosas, entre otras. Para profundizar en este concepto, se recomienda consultar el *Anexo 4T*, así como las investigaciones *Entre el espray y la pared. Grafiti: Liminalidad en el espacio urbano* (1993), de Marco Enríquez Ensignia, y *Culturas Subterráneas* (1993), de Atawallpa Makarios Oviedo.

Miradas transversales y capas de sentido en los muros capitalinos

En 1987, el suplemento cultural *La Liebre Ilustrada* (ver anexos 5M y 6M) dio a conocer a los ciudadanos de Quito el caso de René Andrango, popularmente conocido como el Dr. Andrango (Oviedo, ent., Anx. 4T, 1993, p. 436, líns. 90-93); habitante de calle que recorría el centro-norte de la ciudad escribiendo mensajes en paredes y veredas. Para él estos espacios del entramado urbano se constituyeron en una suerte de sección de clasificados, en una especie de periódico callejero que le permitía visibilizar sus múltiples necesidades, tales como: "unos lentes microscópicos y un cuaderno" (Aguirre, 1990, 8C), una habitación, o incluso un "pedazo de vía pública para vivir" (Rubiano, 1987, p. 11; ver *Figura 6*).

Figura 6

Necesito una habitación por 400.000 S/ por ella para vivir adentro 170010574



Nota. [Fotografías], de Riofrío, A., 1988. Publicado en el suplemento *La Liebre Ilustrada*.

Este personaje firmaba sus mensajes con su número de cédula y escribía sus frases con una caligrafía ordenada y uniforme, como si los muros de la ciudad fueran las páginas de un cuaderno universitario de líneas, al que, por su condición, le resultaba difícil acceder. Con su brocha, solía intervenir en los sectores donde pernoctaba, como los alrededores del parque El Ejido, el puente del Guambra (Ramos, ent., Anx. 3T, 2024, pp. 341, líns. 1190–1191), la Universidad Central y, con el tiempo, también comenzó a ser visto en el Centro Histórico (Oviedo, 1995, p. 41).

Otro ejemplo significativo de grafiti social, que incluso desde una perspectiva actual podría inscribirse en la corriente del arte urbano[99], fue el de un personaje que apareció hacia 1988, “a finales del gobierno de Febres Cordero y de la alcaldía de Gustavo Herdoiza” (Oviedo, 1995, p. 43), conocido como el Ratoncito grafitero. En su testimonio, el escritor Darío Ramos se refiere a él cariñosamente como “la ratita” (entr., Anx. 3T, 2024, p. 339, líns. 1148–1150). Se trataba de un singular ícono visual (ver figuras 5 y 7) que logró instalarse en el imaginario colectivo de la población quiteña y que, debido a su presencia constante en los alrededores del Centro Histórico, llegó incluso a ser reproducido en una caricatura publicada en el *Diario Últimas Noticias* en octubre de 1993 (ver *Anexo 7M*).

Figura 7

Plan / ratoncito grafitero



Nota. [Fotograma], de Retro VHS, 1991. Publicado en el canal de YouTube de Retro VHS Time Machine.

Se trataba de la silueta de un pequeño roedor, de cuya cola y vientre emergían frases cargadas de ironía y denuncia política que, sin recurrir a consignas explícitas ni metáforas poéticas, expresaban ideas creativas como “Abdaloco”, “Sixtorbay atatay” o “35 honorables [roedores]”, entre otras (ver anexos 8M y 1D). Este grafiti era realizado

[99] Consideramos que esta intervención puede inscribirse dentro de la categoría de arte urbano, ya que el *ratoncito grafitero* fue una figura realizada sin autorización en el espacio público, de carácter figurativo y con una clara intención comunicativa dirigida a un público amplio. La obra establecía una relación dialógica con la ciudadanía mediante la ocupación creativa del entorno urbano y proponía un juego de reconocimiento accesible para el transeúnte común, utilizando un lenguaje gráfico de fácil decodificacion. Para profundizar en los conceptos que permiten comprender la categoria de arte urbano, se recomienda consultar el libro *Street Art* (2009) de Cedar Lewinson.

por un hombre mayor, de aproximadamente setenta años (Oviedo, 1995, p. 43,), quien, al igual que el doctor Andrango, intervenía el espacio público durante el día. Sin embargo, su alcance territorial era más amplio, pues sus representaciones se encontraban no solo en el centro-norte de Quito, sino también en el Centro Histórico e incluso en el Sur de la ciudad (Oviedo, 1993, p. 48).

Poco después de que los dos personajes se hicieran visibles en las calles de Quito, el 28 de abril de 1990 el *Diario Hoy* publicó un artículo que reflexionaba sobre la aparición de otro tipo de grafiti, cada vez más presente en la ciudad (ver *Anexo 9M*). Con una mezcla de curiosidad y sarcasmo, el artículo se preguntaba: "¿Será el poeta frustrado, o el joven enamorado? ¿Será el niño rebelde o el viejo revolucionario?" (Aguirre, 1990, p. 8C). Esas interrogantes aludían a frases que empezaban a aparecer en espacios públicos y que se caracterizaban por provocar en sus lectores, como señala Falconí (1995), "una inquietud existencial" y una dinámica "conversacional" (p. 43).

Este tipo de grafiti se presentaba como una 'variedad literaria' escrita sobre los muros (Oviedo, 1993, p. 30), ya que el lenguaje empleado era más elaborado que el de otras inscripciones callejeras, como las pintas o el grafiti social. Mostraba un cuidado particular en su estructura semántica, apelaba a la imaginación del lector y admitía múltiples niveles de interpretación. Esas frases, generalmente realizadas con letra manuscrita, abordaban una amplia gama de temas (inquietudes poéticas, políticas, románticas, humorísticas, entre otras) y eran producidas principalmente por grupos de jóvenes universitarios egresados de clase media, de entre los veintitrés y veintisiete años (Ensignia, 1993, p. 87); una suerte de "intelectualidad callejera", como los define García (1992, p. 25).

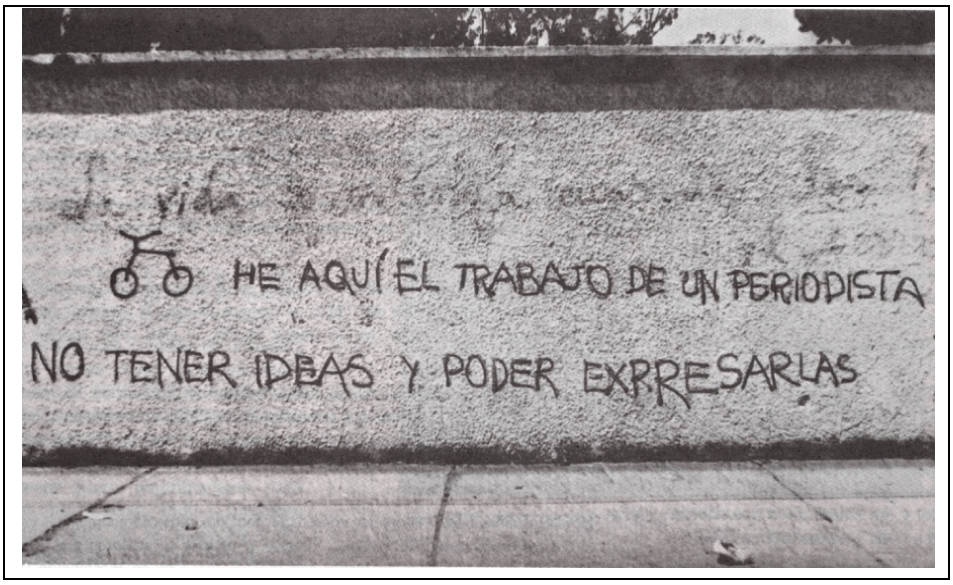
Los autores de esas inscripciones proponían un juego de representaciones anónimas, pues no firmaban con sus nombres, sino con pequeños "símbolos iconológicos" (Ramos, 2016, p. 29), colocados al final de las frases, como un reloj, un triángulo, una bicicleta, unos lentes al estilo John Lennon, entre otros[100] (ver *Figura 8*). Además, algunos grafiteros iniciaban diálogos murales mediante frases que

[100] Tras analizar la transcripción de los grafitis presentada en la segunda edición del libro *Quito: una ciudad de grafitis*, de Alex Ron (1994), se identificaron al menos treinta y siete tipos de signos iconológicos utilizados, sobre todo, por grupos de grafiteros o individuos para firmar sus obras hasta la fecha de publicación de la obra.

complementaban o respondían a las inscripciones originales, las cuales se conocían como "agregados"[101] (Ramos, ent., Anx. 3T, 2024, p. 311, líns. 343-347; ver *Figura 9*).

Figura 8

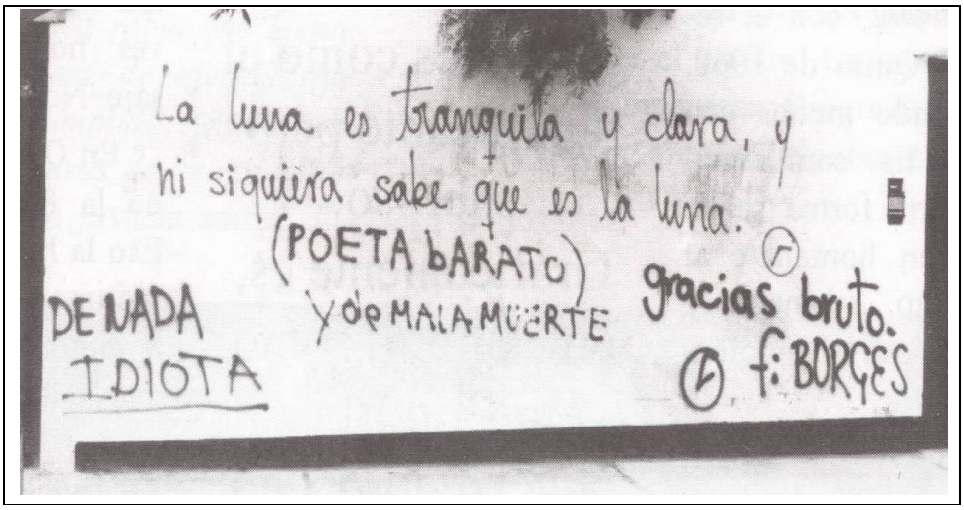
He aquí el trabajo de un periodista: no tener ideas y poder expresarlas



Nota. [Fotografía], de Sánchez, J., 1992. Publicada en la revista *Chasqui*.

Figura 9

La luna es tranquila y clara, y ni siquiera sabe que es la luna; entre otros agregados



Nota. [Fotografía], de Falconí, A., 1995. Publicada en el libro *Esa maldita pared*.

[101] Los agregados eran intervenciones realizadas por otros grafiteros que al modificar una inscripción original, ya fueran pintas o grafiti literario, la complementaban añadiendo una nueva idea, que por lo general estaba cargada de humor o crítica. Un ejemplo ilustrativo de este tipo de intervención es citado por Ramos (2023), quien señala: "los compañeros de izquierda ponían ¡Viva la huelga! y [los agregados respondían] ¡y tu ñaña también!" (Ramos, ent., Anx. 3T, p. 322, líns. 674-675).

A inicios de 1992, esta práctica ya había ocupado parcialmente la ciudad de Quito; sobre todo, se desarrolló inicialmente en la zona de La Mariscal, en específico en el cuadrante comprendido entre las avenidas 10 de Agosto y 6 de Diciembre, y desde la avenida Colón hasta la avenida Patria (Ramos, ent., Anx. 3T, 2023, pp. 325-326, líns. 765-773). Posteriormente, se expandió desde la zona del "aeropuerto hasta los bordes del centro colonial, [y] desde la quebrada de Guápulo hasta las faldas del Pichincha" (Ensignia, 1994, p. 24). Según el autor, en esa etapa de expansión, la práctica se transformó en una verdadera "guerra [de] grafiti" (p. 22).

La actividad de esos jóvenes grafiteros tuvo un impacto significativo en la transformación del espacio urbano y en la generación de opinión pública, como lo demuestra la publicación de una serie de artículos, libros[102] y reportajes periodísticos (ver anexos 10M, 11M, 12M, 13M y 14M) que documentaron lo que ocurría en las calles de una ciudad que, para la década de los noventa, contaba con una población de "1.095.000 habitantes y un área urbana superior a las 19 mil hectáreas" (Carrión, 1993, p. 29). No obstante, el periodo de mayor intensidad del movimiento no se extendió más allá de 1995, como señaló Alex Ron en una entrevista concedida al diario *Últimas Noticias*, en septiembre de 1996 (ver *Anexo 15M*).

En esa conversación, el exgrafitero, quien dejo la clandestinidad al develar que firmaba sus frases con un triángulo (Aguilar, 1997, A11; ver *Anexo 16M*), explicó que había decidido alejarse del grafiti porque, según él, habían cambiado "los momentos escénicos de la ciudad". Además, señaló que, para ese entonces, las inscripciones que se observaban en las calles ya no conservaban su esencia: habían dejado de ser "la luciérnaga suicida que aparece en la niebla" para convertirse en "parte del caos, de la contaminación cotidiana" (Diario Ultimas Noticias, 1996, 9), por lo que el grafiti perdía así su capacidad de estremecer.

El singular testimonio, aunque reflejaba el momento de declive que atravesaba el grafiti literario en la ciudad de Quito, también sugería la aparición de una o varias prácticas grafiteras distintas. Esas nuevas manifestaciones, pese a comenzar a ocupar el mismo espacio urbano que su predecesora, no compartían los mismos códigos visuales ni comunicacionales. Por ello, consideramos que ese actor social podría referirse a

[102] Entre las más relevantes se incluyen: "Censura de prensa y libertad de grafiti" (1992), de Patricio Falconí, Carlos Carcelén y Saulo Cuesta; *Culturas subterráneas, El grafiti*, de Atawalpa Makarios Oviedo (1993); *Quito, una ciudad de grafitis,* de Alex Ron (1993); *Esa Maldita Pared* (1995), de Patricio Falconí; y *La ciudad y sus bibliotecas: el grafiti quiteño y la crónica costeña* (1999), de Alicia Ortega.

formas emergentes de grafiti, como las basadas en firmas, ya sea que estuviesen vinculadas al *Graffiti* de tradición neoyorquina o al grafiti de pandillas. Según esta investigación, para esa época el *Graffiti writing* empezaba a visibilizarse en Quito, y la estética de organizaciones como la Nación de los Latin Kings también habría iniciado a desplegarse en el entorno urbano, dado que esta comenzó a arraigarse en la ciudad a partir del año 1992 (Cerbino & Rodríguez, 2009, p. 42).

Ahora bien, en relación con esta última temática, cabe señalar que el presente trabajo no aborda las representaciones del grafiti vinculadas a pandillas y naciones que se manifestaron en la ciudad de Quito durante la década de los noventa, en especial en barrios del Centro y Sur (Burneo, 2008, p. 54). Si bien muchas de estas expresiones presentan similitudes estéticas con el *Graffiti Writing*, no se desarrollan ni se motivan bajo los códigos operativos de la corriente originada en Nueva York a finales de los años sesenta. Por ello, no las considero parte de la tradición neoyorquina de *Graffiti* ni del proceso histórico que configura su lógica en Quito.

Las manifestaciones gráficas asociadas a dichos grupos difieren en aspectos fundamentales de la lógica operativa del *writing*. A diferencia de esta corriente, el grafiti pandillero no persigue la repetición de un alter ego a través de una firma diseminada por toda la ciudad, como parte de una disputa simbólica por reconocimiento entre escritores. Por el contrario, ese grafiti se centra en la inscripción del nombre de la pandilla o nación, que, si bien en ocasiones puede estar acompañado del seudónimo del ejecutante, obedece a una lógica de apropiación y disputa concreta del territorio, enmarcada en estructuras organizativas jerárquicas. Esas dinámicas verticales y territorializadas contrastan claramente con la lógica horizontal, autónoma y descentralizada que caracteriza al *gettin' up*.

No obstante, es importante reconocer que, en muchos casos, estos grupos incorporaron elementos formales y cromáticos propios del *Graffiti* de tradición neoyorquina. Asimismo, es probable que varios de sus integrantes hayan participado, o incluso promovido, prácticas vinculadas a la cultura hiphop durante la década de los noventa, como sugiere la investigadora Andreina Torres, pues "el baile, los grafitis y otras expresiones asociadas a la cultura hiphop" (2006, p. 6) formaron parte de la cotidianidad de diversos grupos pandilleros, entre ellos los Latin Kings.

Aclaradas esas diferencias, en el siguiente capítulo me centraré en revisar la tradición neoyorquina de *Graffiti* y en contextualizar a los primeros actores sociales que adoptaron esta expresión en Quito. Igual, analizaré el impacto que tuvo su accionar en el

espacio urbano hasta finales de la década de los noventa. Esto dará continuidad a lo desarrollado en el presente capítulo, donde se examinaron los códigos fundacionales del *Graffiti* en su contexto original, los mecanismos que propiciaron su internacionalización y el escenario específico en el que esta práctica comenzó a asentarse en la capital ecuatoriana.

Capitulo II

Escritores quiteños: identidades localizadas en estéticas globalizantes

El Graffiti es mi obra en la calle; tell me, homeboys, si falta algún detalle.
JSpook (†) (Quik Vex, 1993)

Brutales torturas, explícitas figuras; paredes rayadas, gastando pintura.
Cubo (†) (*Good Times*, HHC, 2001)

En este capítulo, propongo caracterizar a quienes reconozco como parte de la primera generación de raperos y escritores de *Graffiti* en Quito, con el fin de comprender los factores contextuales que influyeron en su acercamiento a estas prácticas. Partiremos de la premisa de que la tradición neoyorquina de *Graffiti* llegó a Quito en un momento en que ya se encontraba integrada, a nivel internacional, como uno de los cuatro elementos del hiphop. En este marco, también se estudian los procesos de inserción de este amplio paraguas cultural en el contexto local. Eso me llevará a explorar prácticas como el *MCing*[103] que, aunque centrado en la oralidad, contribuyó de forma significativa a la consolidación de los códigos visuales del *writing* en nuestro entorno.

De manera paralela a la caracterización de esos actores sociales, se analizarán la "red de sitios y relaciones" (De Certeau, 2000, p. XLIV) que lograron construir, y las dinámicas que posibilitaron su articulación. Este enfoque permitirá identificar algunos espacios urbanos donde los escritores de *Graffiti* desplegaron lo que De Certeau (2000) denomina "tácticas" (p. 43); es decir, sus propios "modos de operación o esquemas de acción" (De Certeau, 2000, p. XLI). En esta investigación, esas tácticas facilitaron la transformación de *spots*[104] deshabitados en puntos de "cruzamiento de movilidades" (De Certeau, 2000, p. 129); en otras palabras, en auténticos "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355).

---

[103] El término hace referencia a la práctica de rimar, animar e improvisar mediante un estilo vocal lírico y rítmico conocido como *rap*. El *MCing* constituye uno de los elementos fundamentales de la cultura hiphop y se encarna en la figura del *MC* (*Master of Ceremonies* o Maestro de Ceremonias), quien asume el rol de conducir, animar y tomar la palabra frente a su comunidad en eventos como reuniones, conciertos o fiestas.

[104] En el contexto del movimiento del *Graffiti*, los *spots* son espacios o elementos del mobiliario urbano —como muros, vallas publicitarias, señales de tránsito, entre otros— que llaman la atención de los escritores por su visibilidad, forma o ubicación, y que son identificados como puntos prioritarios para intervenir.

En otra instancia, se buscará rastrear "las nuevas escrituras o las andaduras de los nuevos escribientes" (Páez, 2013, p. 174), quienes, a través de sus misiones[105] nocturnas, comprendidas como "vagabundeos eficaces" (de Certeau, 2000, p. XLIX), habrían trazado rutas subterráneas que desafiaron el trazado rígido de la cartografía impuesta por el urbanismo institucional. En ese sentido, las "trayectorias tácticas" (de Certeau, 2000, p. 41) de los primeros escritores de *Graffiti* habrían dado lugar a itinerarios subterráneos que, con el tiempo, se consolidaron como alternativas callejeras para la integración colectiva.

Los conceptos que se emplean en este análisis provienen, por un lado, de las nociones desarrolladas en el propio contexto de configuración del movimiento del *writing* neoyorquino y, por otro, de los modelos de comprensión crítica del espacio urbano y de la vida cotidiana, propuestos por Rafael Oswaldo Páez y Michel de Certeau. Además, cabe resaltar que estos conceptos serán fundamentales para interpretar los veintiún testimonios[106] de actores sociales que, en distintos momentos, observaron o participaron de manera activa en el desarrollo del movimiento hiphop en Quito, durante el periodo estudiado. Dichos testimonios serán incorporados mediante un enfoque de análisis crítico y contraste de fuentes, lo cual ha permitido contextualizar temporalmente los eventos y construir una interpretación rigurosa, dado que se evidenciaron múltiples versiones en varios de los procesos analizados.

Simultáneos y multicausales: procesos de desarrollo personal y reconocimiento colectivo

Para la década de los ochenta, la ciudad de Quito había atravesado un proceso de expansión urbana condicionado por las características geográficas de su entorno. Según Zhingre, dicho desarrollo respondió a un "modelo de crecimiento físico longitudinal" (2019, p. 28); lo que permitió, para ese entonces, que la ciudad alcanzara una extensión

[105] Se entiende por misión el despliegue clandestino de una operación planificada por escritores de *Graffiti*, cuyo objetivo es intervenir, mediante firmas, *throw-ups* o piezas, un punto específico y, por lo general, riesgoso de la ciudad. La misión puede realizarse en muros, avenidas, rutas o incluso en el sistema de vagones del metro.

[106] Cabe señalar que el proceso del levantamiento de esta serie de testimonios se inició en febrero de 2023, con un mapeo colectivo realizado junto a actores sociales vinculados al movimiento Hiphop y a la escritura de *Graffiti* en Quito en la época contemporánea. Ese trabajo colaborativo permitió identificar a otros protagonistas que participaron en décadas anteriores. A partir de esa información, se localizaron distintos actores clave, y se recopilaron los testimonios que han sido analizados hasta la actualidad y que constituyen la base fundamental para el desarrollo de esta investigación.

aproximada de 30 kilómetros de norte a sur y 6 kilómetros de este a oeste. De modo que, en varios sectores que habían atravesado una rápida urbanización en años anteriores, comenzaron a crecer infancias que, con el paso del tiempo, se transformarían en juventudes marcadas por la influencia de la música *rap* y el baile *breaking*; expresiones culturales a las que accedieron a través de varios canales.

Como se señaló, las películas comerciales estrenadas en el país que incorporaban elementos del hiphop fueron uno de los primeros mecanismos de difusión de esta cultura en la ciudad. No obstante, también existieron otros canales por los cuales estas expresiones llegaron y se arraigaron en el entorno urbano. Según la investigadora Nancy Burneo (2008), la migración desempeñó un papel fundamental en ese proceso, ya que muchas "personas o familias que empezaron a migrar a Estados Unidos en las décadas de los 60 y 70" (p. 42) mantenían vínculos con Ecuador y así actuaron como agentes de transmisión cultural que facilitaron la entrada al país de casetes, revistas y videos en formato VHS, que incluían contenidos relacionados principalmente con la música rap.

Una de las personas que contribuyó a la circulación de esos materiales, fue Jeffrey Ávila Mantilla (†), a quien en adelante nos referiremos como J Spook. Según su hermana Jennifer Ávila[107], él era un joven hijo de emigrantes ecuatorianos que regresó al país en 1986, a la edad de diez años; luego de que sus padres lo enviaran a Quito para que continuara sus estudios secundarios y, sobre todo, para evitar que se involucrara con grupos pandilleros en la ciudad de Los Ángeles, donde residían. Esa decisión respondió, en gran medida, a la preocupación de sus padres, pues algunos de sus primos mayores ya formaban parte de una banda y habían atravesado experiencias negativas en ese contexto (Ávila, J. [Jennifer], ent., Anx. 5T, 2024, p.453, líns. 12–26).

A pesar de haber sido alejado de su lugar de origen, J Spook mantuvo el contacto con sus familiares, en especial con sus primos, quienes, hacia finales de la década de los ochenta, ya le enviaban a Quito casetes, pósters y camisetas relacionadas con la cultura hiphop (Ávila, J. [Jennifer], ent., Anx. 5T, 2024, p. 357, líns. 226–243). Esos elementos tendrían una influencia decisiva en su proceso de formación personal y artística, lo que se reflejó en su forma de vestir, de hablar y, principalmente, en sus

[107] En la actualidad, Jennifer reside en Estados Unidos y ha adoptado el apellido Barbour tras su matrimonio; pero, para facilitar la comprensión de su testimonio y subrayar la cercanía que tenía con J Spook, se utilizará el apellido Ávila, el cual consta en las referencias a la entrevista realizada.

dibujos; en los que se puede apreciar una influencia de la estética chicana y la tradición del grafiti angelino conocida como *grafiti cholo*[108] (ver figuras 10 y 11).

Figura 10

Jeff el mejor rapero



Nota. [Collage y fotos], de Ávila, J. [Jeff], 1993. Cedida por Jennifer Ávila, de archivo familiar.

Figura 11

Bocetero de J Spook



Nota. [Dibujos], por Ávila, J. [Jeff], 1993. Cedida por Jennifer Ávila, de archivo familiar.

[108] Ese estilo de grafiti se caracteriza por el uso de símbolos vinculados a la cultura mexicana, y, en particular, por las llamadas placas o "placasos". Estas son representaciones gráficas originarias de la ciudad de Los Ángeles, que consisten en firmas o nombres elaborados en forma rectangular, con letras estilizadas y organizadas de manera ordenada sobre las paredes. Esas inscripciones emplean una caligrafía distintiva que Phillips denomina "caligrafía del barrio" (2019, p. 173; traducción mía). Ese tipo de grafiti de firma está muy vinculado a la dinámica de las pandillas de Los Ángeles. No obstante, también funciona como una forma de reivindicación cultural por parte de la comunidad chicana.

Con el tiempo, J Spook estableció fuertes vínculos con otros jóvenes de los condominios donde vivía, al Norte de Quito, a pocas cuadras del parque Isidro Ayora, conocido popularmente como Parque Inglés (Ávila, J. [Jennifer], ent., Anx. 5T, 2024, p. 457, líns. 169–172). Con ellos compartía el material musical y audiovisual que recibía y juntos comenzaron a apropiarse del entorno urbano que los rodeaba. Durante sus caminatas nocturnas, por ejemplo, solía hacer dibujos y pequeñas inscripciones en los que plasmaba sus iniciales o el nombre *Outsiders*[109], término con el que se identificaba su grupo de amigos. Su hermana Jennifer recuerda una de esas ocasiones:

> [Ahí] vimos una [firma], cuando caminamos con mi mami a ver a mi tía en San Carlos. Mi hermana y yo dijimos: '¡Ve, ahí está escrito JAM!', y notamos que eso dibujó el Jeffrey, ja, ja, ja. (Ávila, J. [Jennifer], ent., Anx. 5T, 2024, p. 466, líns. 610–612)

Otro de los canales por los cuales la cultura hiphop habría llegado a la ciudad fueron los discos de vinilo, tanto aquellos producidos en Estados Unidos, que ocasionalmente se podían conseguir en lugares "donde te venden ropa usada" (Velasco, ent., Anx. 6T, p. 504, lín. 902); como, principalmente, los fabricados a nivel local por disqueras nacionales que adquirían licencias de artistas internacionales para su distribución (Vergara, 2019, p. 16). Hacia finales de los años ochenta, uno de los jóvenes quiteños que habría tenido acceso a este tipo de material fue el MC[110] conocido como Fango (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 504, líns. 903), quien vivía junto a su hermano Outro en el barrio Reino de Quito, ubicado en la zona suroeste de la ciudad. Según Outro, quien prefirió no revelar su nombre, la denominación 'Zona Suroeste' habría sido acuñada por el propio Fango, su hermano; con el tiempo, se convirtió en sinónimo del lugar de origen del grupo HHC[111] (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 541, líns. 254–260).

---

[109] Este nombre no mencionaba a una pandilla ni a un grupo de hiphop; tan solo era la forma en que su grupo de amigos, como una jorga de barrio, se autoidentificaba.

[110] Como se explicó, la abreviatura MC hace referencia al concepto de Maestro de Ceremonias, la persona encargada de dirigir un concierto, una fiesta o una reunión dentro del contexto de la cultura hiphop. Aunque comúnmente se entiende que un MC es quien rapea, el término tiene connotaciones más profundas que sobrepasan a la simple interpretación musical.

[111] Aunque en una sección posterior se analiza con mayor detalle, vale mencionar que HHC es un grupo de hiphop originado en la década de los noventa que hasta la actualidad se ha consolidado como una referencia fundamental dentro del *rap hardcore* de la capital. Según Outro, quien participó de manera activa en las primeras etapas del grupo, el acrónimo HHC tenía múltiples significados, entre ellos Hiphop Crew, Homicidio Humano y Crimen, House Haunted Clowns, entre otros (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 539-540, líns. 210–238).

Resulta pertinente, entonces, destacar cómo la denominación Zona Suroeste, acuñada por un joven rapero como símbolo de pertenencia territorial, más tarde llegó a consolidarse como un marcador georreferencial de todo un movimiento juvenil que se articuló al margen de las estructuras culturales y administrativas oficiales. Ese fenómeno evidencia que existen "otras palabras y distintas maneras de decir la ciudad" (Páez, 2013, p. 176), y también permite comprender cómo, en paralelo al desarrollo urbanístico, emergieron nuevos actores sociales que, en términos de De Certeau (1999), pueden ser entendidos como "*shifters*": sujetos que articulan nuevos sentidos del espacio y "aseguran la circulación de experiencias colectivas o individuales, desempeñando un papel importante en la polifonía urbana" (p. 140).

A inicios de la década de los noventa, esos *shifters*, comenzaron a hacerse visibles de forma paulatina, se expresaban mediante formas particulares de vestir y a través de lenguajes que irrumpían en los espacios de la esfera pública. Jimmy Velasco, conocido como Ponchado, quien por entonces ya escuchaba música rap gracias a los casetes de mezclas que le enviaba su hermano desde New Jersey (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 476, líns. 66–69), recuerda que fue en esa misma época cuando notó por primera vez la presencia de Fango y Outro en la Unidad Educativa Paulo VI, donde los tres cursaban la secundaria. Aunque en ese momento aún no tenía una relación cercana con ellos y solo los observaba desde la distancia, Ponchado rememora que resaltaban entre los demás estudiantes por su estilo particular, ya que los veía "vestidos así, como raperos" (Velasco, Anx. 6T, 2023, p. 477, líns. 101–111).

En esa misma institución estudiaba Paúl Merino, conocido como Poler, quien era algunos años menor que Fango y Outro. Si bien, en ese entonces, se sentía más influenciado por la música rock, recuerda haberlos visto presentando coreografías de *breaking* durante los actos escolares (Merino, ent., Anx. 10T, 2023, p. 749, líns. 1189–1193). Su testimonio coincide con el relato de Outro, él rememora que junto a su hermano solían formar *crews*[112] de baile inspirados en los videos musicales que lograban ver en televisión. Tiempo después, replicaban esas coreografías en el colegio, donde se presentaban al ritmo de discos que lograban conseguir esos años, como los de Bell Biv DeVoe y Boyz II Men (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, pp. 544, líns. 357–362).

[112] Aunque el término *crew* también se utiliza en el contexto del *Graffiti*, su empleo es común en diversas manifestaciones de la cultura callejera. En el *breaking*, hace referencia al grupo de *B-Boys* o *B-Girls* que bailan y compiten juntos bajo una misma identidad. Más que una agrupación de bailarines, un *crew* funciona como una familia o equipo, representándose colectivamente dentro de la escena del hip hop y manteniendo fuertes lazos entre sus miembros.

Para 1991, a la par de la llegada del rapero estadounidense Vanilla Ice, quien se presentó en Quito en un contexto que el diario *Últimas Noticias* calificó como una "fiebre de rap" (1991, p. 9; ver *Anexo 17M*); varios jóvenes de la capital ya comenzaron a explorar, o estaban iniciando, su participación en distintas manifestaciones de la cultura hiphop, distantes del enfoque comercial que caracterizaba a dicho artista. Además de los casos mencionados, dos experiencias significativas de ese proceso se desarrollaban en los barrios de Turubamba y La Luz; ubicados en extremos opuestos de la ciudad y separados por una considerable distancia geográfica, que, en esa época, parecía infranqueable debido a los problemas y conflictos existentes en el sistema de transporte público de la ciudad[113].

Por un lado, está el caso de JUM [114], quien relata que, años después de observar a varios jóvenes bailando en los alrededores del parque La Carolina y profundizar su interés por esta cultura a través de los videoclips que veía en el programa *Soul Train,* (Cando, ent., Anx. 2T, 2023, p. 249, líns. 503-506), vivió una experiencia decisiva al iniciar una relación con Jenie Calderón, una *B-girl*[115] hija de migrantes ecuatorianos que se encontraba en la ciudad. Fue ella quien le facilitó música e impulsó su inmersión total en el hiphop, como comenta:

> Ya puso [rap], ahí se fregó todo en mi vida, ja, ja, ja. Puso, me acuerdo, A Tribe Called Quest, Cypress Hill; en el 91, loco, Run DMC y Krs One, Boogy Down. ¿Sabes qué me dijo ella?, me dice: sabes qué, llévate ¿te gusta esta música? Y le digo: pucha, me impactó tanto ese ritmo, de una; y me prestó seis casetes, loco. (Cando, ent., Anx. 2T, 2023, p. 155, líns. 572-575)

En el extremo opuesto de la ciudad, en el barrio La Luz, Cali continuó practicando *breaking* e incluso llegó a participar en un concurso televisivo que promovía este tipo de baile (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, pp. 145, líns. 152-155). Además, comenta que, influenciado por la estética de *Graffiti* que había visto en el material de hiphop que le enviaban sus primas desde Estados Unidos, comenzó a pintar en las paredes de su barrio, de manera esporádica. Sin embargo, reconoce que en esa etapa firmaba "Calirap sin escuela" en esta disciplina (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 167, lín. 816-818) y

---

[113] Para profundizar en la situación del transporte público de la época, ver la investigación de Juan Pablo Chauvin (2007), *Conflicto y gobierno local: el caso del transporte urbano en Quito*.
[114] La sigla, en inglés, se traduce como *Just Unique Master*.
[115] El término *B-Girl*, derivado de la expresión *Break Girl*, surgió en el contexto de la formación del movimiento del *breaking* en Nueva York. Este concepto hace referencia a las mujeres que participan de manera activa en esta forma de baile callejero.

solo en ocasiones escribía sus iniciales de distintas formas[116]: "ponía Cali con C, con K, con Ch, lo que sea, pero Cali con C.A.L.I., […] yo no sabía de nombres" (Almeida, ent, Anx. 1T, 2024, p. 143, líns. 79-86).

Las experiencias de los actores mencionados aquí, así como probablemente las de otros que no participaron en esta investigación, evidencian que, por un lado, para finales de 1991 la práctica del *breaking* y el consumo de música rap ya se encontraban presentes en varios espacios de Quito. Por otro lado, los testimonios analizados sugieren que aún no se había consolidado en la ciudad un estilo de grafiti alineado estrictamente con las lógicas y códigos operativos del *writing* neoyorquino.

No obstante, a finales de la década de los ochenta se evidencia que ya existían inscripciones vinculadas a la cultura hiphop, aunque estas estaban principalmente influenciadas por estéticas como la angelina o, en muchos casos, no cumplían por completo con los parámetros de repetición y elaboración de firmas característicos del *getting up.* Aun así, en experiencias como la de Cali, se observa una intención más clara de posicionar estilísticamente un seudónimo, lo que deja ver una forma de aproximación más cercana a las lógicas del *Graffiti Writing*.

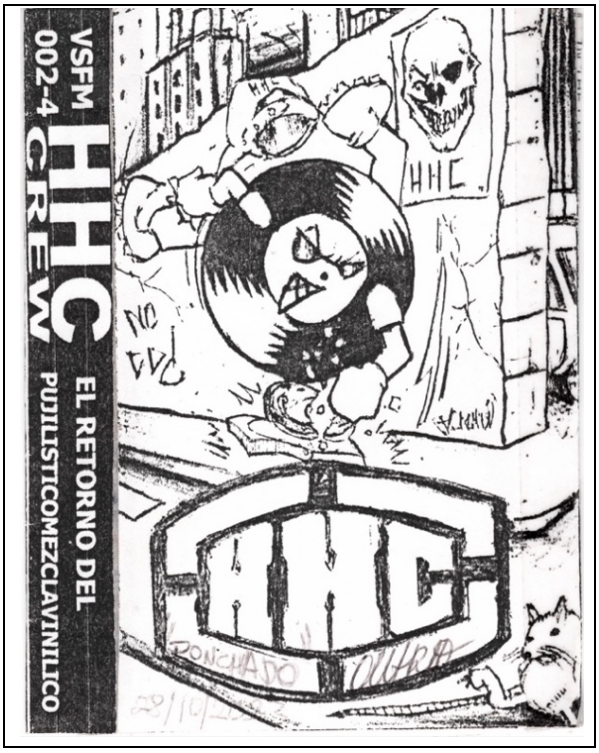
En relación con este último punto, es importante señalar que algunos testimonios indican que Fango comenzó a practicar *Graffiti Writing* a finales de los años ochenta. A pesar de que no fue posible acceder a su testimonio de primera mano, el análisis realizado de la producción musical de su grupo HHC (2001), titulada sugestivamente *El retorno del Pujilístico Mezclavinílico* (ver *Figura 12*), permite identificar referencias en las canciones "Bataca Loca" y "Good Times", que sitúan la actividad grafitera de uno o varios miembros del grupo en el año 1989.

A partir de esta información, y en base a la experiencia registrada en el caso de Cali y J Spook, establezco la periodización inicial de esta investigación en ese año. Sin embargo, considero que la consolidación y el despliegue más amplio de esta práctica ocurrió en años posteriores, como se desarrollará en las siguientes secciones.

Figura 12

HHC

[116] En esa época, Cali también solía firmar con las iniciales C.A.A.B. (Carlos Augusto Almeida Báez).



Nota. [Portada de casete], de Velasco, J., 2000. Reproducido de la copia física del casete.

Hacia una toma de posición: ocupar espacios para definir trayectos

Para 1992, la música rap, tanto en su vertiente comercial como en la más subterránea, comenzaba a generar un impacto visible en ciertos sectores de la sociedad ecuatoriana. El rap comercial, vinculado a figuras como Vanilla Ice, se difundía a través de programas televisivos como *Fantasía Rap*, transmitido por Gamavisión (El Comercio, 1991, p. B7); mientras que, en paralelo, se organizaban presentaciones y lanzamientos discográficos de artistas guayaquileños como Gerardo (Diario Últimas Noticias, 1992, p. 18) y Che Che (Revista San Viernes, 1992, pp. 5-6; ver anexos 18M, 19M y 20M). Al mismo tiempo, aparecían en los medios impresos algunas reflexiones y críticas en torno al rap estadounidense de corte más *underground*, que también circulaba en la ciudad; un ejemplo de ello es una nota publicada en *El Comercio* (1992, p. C15), donde se analiza el controvertido tema "Cop Killer" del rapero angelino Ice-T (ver *Anexo 21M*).

En esa temporalidad, despectivamente caracterizada por De Jarrín (1992) como una época en la que se vivía "el amor en los tiempos del rap" (p. 31; ver *Anexo 22M*), se gestaban en Quito condiciones propicias para el surgimiento de identidades colectivas, influenciadas por prácticas vinculadas a la cultura hiphop. Como se mencionó, en la Zona Suroeste se había conformado el grupo HHC, a partir del lazo fraterno entre Fango y Outro. Mientras tanto, al Norte, J Spook fortalecía su amistad con Edgar "Mickey"

Oña, un amigo del barrio con quien comenzó a practicar movimientos de *popping*[117] y a componer canciones de rap. Más adelante, ambos presentaron sus creaciones en el Colegio Thomás Alva Edison (TAE), donde estudiaba J Spook, tal como se aprecia en los videos familiares proporcionados por su hermana Jennifer[118] (ver figuras 13 y 14).

Figura 13

Edgar "Mickey" Oña y J Spook rapeando y bailando



Nota. [Fotogramas], por Ávila, J. [Jeff], 1993. Cedida por Jennifer Ávila, de archivo familiar.

Figura 14

Edgar "Mickey" Oña y J Spook rapeando en el colegio TAE



Nota. [Fotogramas], por Ávila, J. [Jeff], 1993. Publicado en el canal de YouTube Jennysita.

[117] Este baile urbano, comúnmente practicado dentro del *breaking* y la cultura hiphop, se caracteriza por movimientos rápidos que contraen y expanden los músculos, lo que suele generar un efecto que imita el movimiento de un robot.

[118] La información proviene del análisis de una serie de archivos facilitados por Jennifer Ávila, hermana de J Spook. Algunos de esos registros pueden consultarse en su canal de YouTube, disponible en el enlace: https://www.youtube.com/@jennysita.

El vínculo que se estableció entre J Spook y "Mickey" Oña se manifestó en la formación del grupo de rap Quik Vex[119], según el relato de Byron Granda (comunicación personal, 6 de febrero de 2024), y se vio fortalecido poco tiempo después con la incorporación de su tercer integrante: Cali (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 156, líns. 489-492). La importancia que el grupo tenía para J Spook también se refleja en varios de los dibujos proporcionados por su hermana Jennifer, realizados durante esa época, en los cuales comienza a desarrollar sus firmas bajo ese nombre. Resulta llamativo uno de estos bocetos, elaborado sobre un artículo publicado en la *Revista Familia* (del diario *El Comercio*) el 10 de enero de 1993, que abordaba el fenómeno del grafiti literario, una práctica que por entonces estaba en auge en la ciudad (ver *Figura 15*).

Figura 15

¿Qué es el grafiti? / Chicano Vex, Rap, Quik Vex.



¿Qué es el graffiti?

Bruno Stornaiolo

SOBRE una superficie dura, como un muro, se escribe con un instrumento puntiagudo: eso es graffiti; pero, ¿todo lo que aparece en las paredes merece el calificativo?- Los psicosexólogos lo han querido llevar a su molino y hasta le han dado un calificativo rimbombante: ¡erotografomanía!.- El graffiti es mucho más que eso, es toda una filosofía, o un arte, de la vida humana en comunidad.

la verdad es única

CHICANO VEX

ESTE nuevo juguete quiteño que es el graffiti requiere de una explicación. Para empezar, el término es italiano y proviene del griego, "graphé" (escritura), y se define como inscripción que se hace sobre una superficie dura con un instrumento puntiagudo. Otra definición señala: "Escribir sobre piedra o con piedra". El muro o la pared de un edificio corresponden a la superficie dura o a la piedra y el objeto puntiagudo ha sido reemplazado por la brocha o por el "spray" con pintura.

Pero, "nuestro" graffiti, o como lo interpretamos acá, tiene cierta o mucha selectividad. Definitivamente no se refiere a cualquiera cosa que aparezca en los muros, sino a los escritos con ingenio, con mensaje, con gracia... Saulo Cuesta lo llama "la sublevación de los muros", mientras Carlos garrapateado en un muro, casi siempre humorístico, conciso y sugerente".

• SINONIMO RIMBOMBANTE

El diccionario de la sexualidad señala: "Frases, versos, palabras y dibujos de contenido sexual o pornográfico efectuados en los muros, edificios y, sobre todo, en las paredes de los retretes públicos". Así que los psicosexólogos quieren llevarse el graffiti a su molino y hasta le han dado un sinónimo rimbombante y científico: Erotografomanía (manía de escribir o dibujar cuestiones eróticas).

Los publicistas lo han comparado con el "eslogan" (slogan) , más castizamente, lema publicitario. Este afirma, impone sutilmente; el graffiti no impone, "suelta" su

sea digerido intelectualmente, además de que no es comercial.

El graffiti, como lo vemos, es más que "manía de escribir cosas eróticas en los retretes" o sembrar ideas publicitarias para vender un producto. Es toda una filosofía de la vida humana comunitaria, y puede también considerarse un arte: "Frente al lienzo, al pintor le 'pican las manos'; frente a la pared al graffitero le pica el ingenio", dice Carlos Carcelén.

• ASUNTOS INMEDIATOS

El graffiti aborda asuntos inmediatos, locales, de actualidad; no solamente cuestiones de la realidad de los humanos de toda una época. Por eso hay los que solamente pueden entenderse en ese momento y en ese sitio: "La Mariscal es el barrio más grande, es donde más se pierden más mujeres".

El graffiti algo tiene que ver con el pasquín: "Escrito anónimo y satírico, que se fija en sitio público" y que se origina en el romano Pasquino, que dejaba mensajes de protesta en las plazas públicas, para quejarse de los gobernantes. Hay similitud en lo de anónimo y satírico, pero no en la forma del mensaje, aunque en el fondo podría tener similitud.

Nuestros graffitis van más allá de la crítica directa al gobierno de turno; mucho más allá; critican el sistema de vida. He aquí uno que lo expresa en forma magistral: "¿Hasta cuándo seremos los pacíficos dueños de tanto absurdo?"

La Rochefoucauld decía que "es más fácil conocer al hombre en general, que a un hombre en particular". El graffiti lo confirma.

Nota. [Periódico intervenido con dibujo], dibujo realizado por Ávila, J., sobre un artículo de Stornaiolo, B., 1993. Publicado en la *Revista Familia* (el resaltado en rojo es nuestro).

[119] Los testimonios y el material musical recopilado coinciden en que ese era el nombre del grupo, por ello la prioridad de la denominación. Sin embargo, en algunos dibujos y videos proporcionados por Jennifer Ávila se observa que J Spook también se refería a su agrupación con el nombre *Chicano Vex*, y no solo *Quik Vex*. Este último, en el argot callejero, podría interpretarse como "rápido para enojarse" o como alguien que se irrita con facilidad.

El boceto o entramado de firmas al que hacemos referencia sugiere que J Spook no solo estampa sus rúbricas sobre una fotografía que representa un muro cubierto con un tipo de grafiti similar al que se podía encontrar en cualquier periódico de la época, sino que, al hacerlo sobre ese artículo en particular, en el que Bruno Stornaiolo (1993) analiza el grafiti literario y lo describe como "el nuevo juguete quiteño" (p. 15), J Spook incorpora su propio imaginario vinculado a la cultura hiphop; así contribuye a la construcción de otra narrativa en torno a la pregunta: "¿Qué es el graffiti?".

En mi lectura, esta intervención constituye una forma de "anuncio de la presencia" (Páez, 2010, p. 368) que anticipa "el advenimiento de otras formas de representar" (Páez, 2013, p. 172), así como nuevas maneras de representarse a sí mismos. A través de lo que De Certeau (2000) denomina "tácticas de los practicantes" (p. XLVIII), J Spook subvierte simbólicamente un "muro" impreso, y así también revela el lenguaje de toda una generación de jóvenes que empieza a comunicarse mediante formas distintas a las tradicionales; es decir, a través de "prácticas [que son] ajenas al espacio 'geométrico' o 'geográfico'" de la ciudad (De Certeau, 2000, p. 105), pero que son propias de los códigos de la cultura hiphop.

Así las cosas, para el momento en que se publicó el artículo, Cali ya había conocido a J Spook, se había integrado al grupo Quik Vex y poseía un conocimiento significativo sobre la cultura hiphop (Almeida, ent. ,Anx. 1T, 2024, p. 156, líns. 487-489). En su relato, recuerda cómo, un día, mientras viajaba en bus rumbo al colegio y pasaba por el barrio La Kennedy, vio por primera vez un *Graffiti* de grandes dimensiones que lo impactó profundamente. Estaba en una pared que él identifica fue parte de los billares de Don Luigi y consistía en una firma colorida y estilizada, describe así su experiencia:

> Veo ese dibujo y me quedo loco, digo: ¿y esto? Era azulito, pintado con negro afuera y la D ahí adentro, blanquito; algo así era, me acuerdo, pero azul celeste, celeste con negro afuera, y decía Drez. Puta, loquísimo. Dos colores y [tenía] bombitas, así; uta, New York purito, New York purito. (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 67, líns. 166-167)

El autor de ese *Graffiti* era Paolo Vaca, a quien sus amigos llamaban Polo, aunque en las calles firmaba como Drez (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 760, lín. 196). Drez era un joven de aproximadamente dieciséis años, hijo de emigrantes ecuatorianos, que había crecido en el barrio de Queens, en Nueva York. A mediados de 1992, fue enviado

a Quito para cursar los tres últimos años de secundaria o ciclo diversificado (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 860, líns. 1247–1262). Según le comentó a su amigo Alejandro Ledezma, apodado Senz, esta decisión se tomó porque él era un "bad boy" (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 763, líns. 291–293).

Lejos de haberse involucrado en actividades delincuenciales, su padre había decidido enviarlo al Ecuador al notar que, en su ciudad natal (Nueva York), comenzaba a relacionarse con otros jóvenes implicados en conflictos callejeros (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 867–868, líns. 1456–1467). Para esto, Drez vivió su adolescencia inmersa en el mundo del *Graffiti* y, para el momento en que fue enviado a Quito, ya estaba consolidado como un bombardero[120], pues había pintado intensamente, dejando su marca en diversas superficies del mobiliario urbano de Nueva York, como muros y soportes móviles, incluidos camiones (Oña, ent., Anexo 12T, pp. 838-839, líns. 658–667).

En Quito, Drez comenzó a replicar de inmediato la práctica que había desarrollado en Estados Unidos (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 851-852, líns. 1019-1027). En ese nuevo escenario, solía firmar sus piezas con el nombre Drez*,* Drez One o DzOne*[121]* (ver *Figura 16*); en algunas ocasiones, incluía la sigla *TNB*, según relató Rommel Oña (comunicación personal, 18 de abril de 2025). Rommel lo acompañó desde sus primeras salidas nocturnas en la ciudad, y aunque en ese momento aún no pintaba, ya se había hecho muy amigo de Drez, pues era cercano a su primo. Los tres vivían en el mismo condominio, Brasilia 1, ubicado en el Norte de Quito (Oña, ent, Anx 12T, 2024, p. 821, líns. 165-186).

En una de las misiones[122] en las que acompañó a Drez, Rommel recuerda que compraron esprays juntos y se dirigieron a grafitear en la avenida Eloy Alfaro, en un bosque cercano a lo que hoy es el hospital de Solca. Mientras Drez pintaba, lo animó a participar diciéndole: "Ponte un nombre o algo" (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p.826, lín. 314). Fue entonces cuando, entre ambos, surgió el seudónimo Rasta, Rasta One o RsOne, en alusión al gusto de Rommel por la música reggae. Bajo ese nombre, Rasta

[120] Un bombardero es quien coloca sus firmas o piezas de forma clandestina y constante en numerosos puntos de la ciudad para hacerce visible en la mayor cantidad posible de espacios. Gracias a esta práctica, el bombardero obtiene reconocimiento dentro de su comunidad.
[121] Dentro de la cultura del *Graffiti*, muchos escritores añaden junto a su firma el número 1 o la palabra 'One' para reafirmar su identidad y originalidad, señalando que son los primeros en usar ese seudónimo.
[122] En el movimiento de *Graffiti*, se conocen así aquellas operaciones planificadas para realizar *Graffiti* clandestino, por lo general en avenidas o en *spots* de mayor envergadura, como vagones de metro.

comenzó a firmar los muros del Norte y a realizar sus primeras piezas, influenciado por la técnica y los códigos que había aprendido.

Figura 16

Drez



Nota. [Fotograma], por Surdatv, 2024. Publicado en el documental *Estación Polar* (2019) (el resaltado de la firma es nuestro).

Poco después, dado que ambos vivían en barrios cercanos, Cali conoció a Drez, a quien ya admiraba después de haber visto uno de sus trabajos en una pared cercana a su casa. Impulsado por los conocimientos que Drez le compartió, Cali adoptó el seudónimo CaliOne (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 167, líns. 816–818); como se aprecia en uno de los muros que, tiempo más tarde, firmó junto a otros escritores en el paredón de tenis del parque La Carolina[123] (ver *Figura 17*).

De manera paralela, en otros sectores de la ciudad también se estaban formando otras redes de encuentro. Por ejemplo, al dejar el colegio Paulo VI y comenzar a estudiar en el Colegio de Artes de la Universidad Central, Ponchado conoció a J Spook, con quien entabló una estrecha amistad, pues compartían el gusto por el dibujo y la cultura hiphop (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, pp. 479, líns. 144–166). En sus reuniones, en casa de J Spook, Ponchado comenzó a copiarse casetes, regrabando música rap sobre

[123] La imagen presentada corresponde a un detalle ampliado de una fotografía que se puede observar en el *Anexo 1F*.

cintas de cumbia que Ponchado “tomaba prestadas de su mamá”, motivado por “la desesperación por traer música, porque en ese tiempo la música rap era tan buena que no había disco malo” (Velasco, Anx. 6T, 2023, p. 484, líns. 301–302). Entre los títulos que grababa había producciones recién llegadas desde Estados Unidos, como discos de Onyx, Above the Law, Ice T y, especialmente, el álbum *Black Sunday*, de Cypress Hill (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 479, líns. 154–156).

Figura 17

Jinx, Grand B, CaliOne-Tnb, SirG, Rasta, Su[¿]a, Bum



Nota. [Detalle de fotografía], de Granda, B., 1997. Cedida por Byron Granda, de archivo personal (el resaltado de las firmas es nuestro).

Con ese material, Ponchado logró entablar una relación con Fango. Según su relato, un día coincidieron en la zona de La Marín, en el Centro de Quito, y al subir al mismo bus que los llevaría a sus respectivos barrios, comenzaron a conversar sobre rap. Fango mencionó que en ese momento estaba escuchando artistas como Dr. Dre y Sir Mix-a-Lot, y Ponchado, que venía de visitar a J Spook, le mostró el álbum *Black Sunday*, de Cypress Hill (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, pp. 479-480, líns. 168-174). Fango se sorprendió, ya que no había oído ese disco antes, pues apenas lo habían lanzado recientemente en Estados Unidos, hacia mediados de 1993 (Velasco, Anx. 6T, 2023, p. 480, líns. 176–180). A partir de ese encuentro, intercambiaron música e iniciaron una amistad que, con el tiempo, llevaría a Ponchado a integrarse al grupo HHC.

Como una coincidencia, ese casete de Cypress Hill propició un nuevo vínculo. JUM, quien había profundizado su gusto por el hiphop tras conocer a Jenie, recuerda que, por entonces, aún no tenía muchos amigos cercanos al rap y solía moverse en los círculos del movimiento rockero del Sur (Cando, ent., Anx. 2T, 2023, pp. 256-257, líns. 714–763). Un día, uno de sus amigos rockeros le comentó a JUM que conocía a alguien a quien también le gustaba el hiphop y que los presentaría en una fiesta en Chillogallo (Cando, Anx. 2T, p. 257, líns. 765–768). A esa misma fiesta fue invitado Ponchado, pues uno de sus compañeros de la Escuela de Artes lo animó a asistir con la promesa de que conocería a "un pana que era raperazo", por lo que decidió llevar su casete de Cypress Hill (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 480, líneas 191–195).

Ya en la fiesta, durante los breves momentos en que se permitía poner música rap, Ponchado puso la canción "Insane in the Brain" (Cando, ent., Anx. 2T, 2023 p. 257, lín. 770). Para ese entonces, JUM. también llevaba sus propios casetes, obtenidos gracias al intercambio musical con J Spook en el Norte. A J Spook lo había conocido por una vía distinta a la de Ponchado, a través de un amigo (quien me permitió citarlo bajo el seudónimo de Jinx) que también vivía en el sector del Parque Inglés (Cando, ent., Anx. 2T, pp. 253-254 líns. 644–657). Al reconocer la canción durante la fiesta, JUM se acercó a Ponchado y, en ese instante, ambos comenzaron a saltar al ritmo del tema de Cypress Hill. Así nació su amistad (Cando, ent., Anx. 2T, 2023, p. 257, líns. 770–774).

Mientras tanto, en la Zona Suroeste, Outro recuerda que ya tagueaba[124] con mayor frecuencia junto a su hermano Fango, tanto en el perímetro de su barrio como en las bajadas del sector de La Mena 2 (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 533, líns. 49–52). Outro utilizaba el seudónimo Def 89 (Barriga, ent., Anx. 13T, 2024, p. 957, líns. 912–918) y observaba cómo Fango solía acompañar su firma con inscripciones como 'HHC' o 'SYR75', este era otro de sus alias. Además, en ocasiones Fango añadía frases relacionadas con el rap, como versos de canciones; por ejemplo: "Yes yes y'all. To the beat y'all" (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 538, líns. 177–182).

Estas frases bien podrían ser aquellas que menciona Darío Ramos, grafitero literario de la década de los noventa, quien recuerda haber visto en el Sur de Quito

[124] Este anglicismo se utiliza como un préstamo lingüístico que proviene, por un lado, del inglés y, por otro, de la cultura del *Graffiti*. A partir del término *tag*, que significa 'firma', surge en nuestro contexto la palabra 'taguear', utilizada para referirse a la acción de quien realiza firmas en el espacio público, por lo general, de manera clandestina.

fragmentos de letras de hiphop pintadas en las paredes, los cuales identificaba por sus múltiples rimas (Ramos, ent., Anx. 3T, 2023, p. 367, líns. 1948–1961). Estas micronarrativas raperas, que desde la perspectiva de De Certeau (2000) pueden entenderse como un "vagabundeo de la semántica" (p. 115), funcionaban como formas atípicas de comunicación y reapropiación del espacio urbano.

La rebeldía de estos jóvenes se espacializaba a través de "frases imprevisibles [colocadas] en un lugar ordenado por las técnicas organizadoras de sistemas" (De Certeau, 2000, p. 40). Es decir, se inscribía sobre superficies inertes que Coello (1954) llegó a calificar como "venerables muros" (p. 13; ver *Anexo 23M*), los cuales, al ser habitados por esas nuevas escrituras, posibilitaban la "emergencia de los nuevos sujetos históricos" (Páez, 2010, p. 358).

Esas prácticas grafiteras, que aquí entendemos como "enunciaciones peatonales" (De Certeau, 2000, p. 109), siguieron propiciando encuentros urbanos significativos. Así lo relata JUM, quien recuerda que una noche, poco después de haber conocido a Ponchado, salió de su casa y caminaba entre los barrios La Santiago y La Atahualpa, cuando escuchó el característico sonido de los aerosoles en uso. Se detuvo a mirar y pensó que se trataba de una persona extranjera, como varias que ya había conocido, por lo que lo saludó diciendo: "You, what's up? Where are you from?". A lo que el otro respondió: "I'm from Quito". "¡Ah! ¿Eres de Quito?", replicó sorprendido JUM. Quien estaba pintando era Fango y escribía su seudónimo junto al de su grupo, HHC. En ese momento, conversaron y se reconocieron mutuamente, al descubrir que ambos eran amigos de Ponchado (Cando, ent., Anx 2T, p. 259, líns. 808–825).

Hacia mediados de 1993, en Quito, inició la consolidación de procesos de integración juvenil en torno al rap y al *Graffiti*, impulsados por al menos dos factores. El primero sería el envío de material cultural desde Estados Unidos; ya fuera por parte de familiares que residían allí o a través del retorno de una generación de adolescentes, hijos de emigrantes ecuatorianos que habían sido "repatriados" de manera temporal y traían consigo dicho contenido. Ese flujo de materiales facilitó que los raperos quiteños desarrollaran diversas formas de acceso y apropiación cultural, mediante lo que De Certeau (2000) denomina "tácticas cotidianas" (p. 33). Entre estas, se encontraban prácticas como el pirateo de casetes, que con el tiempo dio lugar a una auténtica red de "tráfico musical" (Burneo, 2008, p. 42), así como la creación de mecanismos orientados a suplir la carencia de medios materiales para acceder a esta cultura, tal como lo relata Ponchado:

> Era difícil porque no había plata, sí cachas que yo para poder escuchar el casete de mi hermano […] verás, yo tenía un vecino que rentaba el garaje de mi casa […]. Entonces, el man venía tipo 12 de la noche, dejaba ahí al carro y el man se iba. Me acuerdo que un día, no sé por qué, salgo y con las llaves de mi casa veo que se abre el carro del man. Yo estaba viendo el carro. ¡Que hubiera cómo entrar en el carro!, decía. Yo tenía unas ganas de escuchar el casete. No tenía, no tenía grabadora, loco… nada, no tenía, loco. Y comienzo a meter las llaves de la casa, a ver, loco, pack se abre el carro, verás, uta… Me metía a las 12 [y me quedaba] hasta las 3 de la mañana a escuchar el casete en el radio del carro. Así hasta las 3, cogía, me iba a dormir y al otro día, igual. (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 489, líns. 461-473)

Este tipo de tácticas revelaba la astucia creativa con la que muchos jóvenes enfrentaban la precariedad material para acceder a la música rap. Sin embargo, más allá del ámbito musical, otra forma significativa de reconocimiento colectivo se expresaba en el espacio urbano; y aquí estaría el segundo factor que ayudó a la consolidación de ese proceso juvenil. En las calles, los primeros escritores de *Graffiti* elegían estratégicamente lugares de alta visibilidad o con un sentido de pertenencia para ellos, los cuales facilitaban encuentros y funcionaban como puntos de identificación entre pares. De estos podemos citar dos ejemplos ubicados en distintos lugares de la ciudad.

En el Sur de Quito, Sara Fernanda Pule (comunicación personal, 14 de junio de 2024) recuerda que en esa época había comenzado a escuchar hiphop a través de algunas radios que transmitían ciertas canciones y, tiempo después, gracias a algunos CDs que pudo conseguir. Un día llegó a conocer a Fango, a quien le prestó uno de esos álbumes. Semanas después, al no recibirlo de vuelta, Fernanda decidió buscar su casa en la zona que él le había mencionado. Recordaba haber escuchado que, junto al grupo HHC, Fango había hecho un *Graffiti* con sus seudónimos cerca del lugar donde vivía. Siguiendo esa pista, logró identificar un poste firmado que funcionó como hito referencial, lo que le permitió dar con la casa de Fango y recuperar su CD.

En el Norte de la capital también se evidencia otra dinámica de reconocimiento e identificación a través del *Graffiti*. En la *Figura 18* se aprecia una pieza realizada por Jinx, también conocido como Nice G, ubicada en el redondel de El Labrador. Ese lugar había sido intervenido con anterioridad por los escritores de *Graffiti* Rasta, Senz y Raw-K (otro seudónimo de Cali), cuyas firmas pueden observarse en la parte izquierda de la imagen. Jinx realiza gestos de autoafirmación junto a su pieza, la cual se integra en un

espacio que ya era reconocido como un punto habitual de intervención por parte de esos otros escritores.

Figura 18

Nice



Nota. [Fotografía], de Cando, A, *circa* 1995. Cedida por Adrián Cando, de archivo personal.

Aunque para la mayoría de personas estos espacios pasaban desapercibidos, para estos jóvenes se convertían en territorios donde era posible reconocer a otros que también formaban parte de una comunidad en proceso de construcción y se adscribían a ella. En esos lugares, identificaban las huellas de quienes habían llevado a cabo una "apropiación presente del espacio mediante un 'yo'" (De Certeau, 2000, p. 111); es decir, los reconocían a través de firmas que constituían "una afirmación de su excepcionalidad como afirmación de su vida" (Páez, 2010, p. 364).

Estos jóvenes, quienes en esta sección han sido caracterizados a partir del vínculo primario que los unía, serán analizados en el siguiente capítulo desde la perspectiva de la expansión de sus intervenciones grafiteras. Al extenderse más allá de sus barrios de origen, dichas prácticas habrían dado lugar a rutas de integración no oficiales, que favorecieron la conformación de un colectivo interzonal de jóvenes vinculados a esta cultura. Este colectivo ya no respondía a zonas específicas del Sur o del Norte de Quito, sino que habría logrado aglutinar a sus miembros, superando las divisiones territoriales impuestas por la disposición geográfica y urbanística de la ciudad.

Capitulo III

Una sola línea, articulación de presencias periféricas

O sea, unos lo toman bien y otros lo toman mal. No podemos pensar que todos digan que está bacano porque sí; hay diferentes criterios, diferentes personas. Esto siempre va a ser así.
Latente (2008, EPA Crew)

Para mí es tener cierto compromiso con lo que se ha venido haciendo desde hace algunos años, representar sus códigos y, bueno, yo lo tomo como un compromiso con el movimiento.
Arpía (2021, ALM-VES Crew)

Con el objetivo de comprender cómo, a partir de la segunda mitad de 1993, se concretó el proceso de integración entre los distintos actores sociales vinculados a las prácticas del hiphop en Quito, esta última sección se propone analizar la distribución geográfica de los núcleos de encuentro o "territorios liberados" (Páez, 2010, p. 364) donde los jóvenes escritores de Graffiti espacializaron sus presencias mediante rúbricas o encuentros callejeros. Esto permitirá avanzar hacia una segunda etapa, en la que realizo un mapeo de los distintos "itinerarios" (De Certeau, 2000, p. 131) trazados por los primeros escritores de *Graffiti*; itinerarios que habrían facilitado tanto la conexión simbólica como el encuentro físico entre jóvenes ubicados en sectores opuestos de la ciudad.

A partir de este análisis, se busca indagar si, mediante las provocadoras "fabricaciones de espacio" (De Certeau, 2000, p. 134,), fue posible construir una plataforma de identificación colectiva, articulada simbólicamente en torno a un *crew* de hiphop[125] conformado por jóvenes provenientes tanto del Sur como del Norte de la ciudad. La conformación de dicho *crew* habría representado la cúspide de un proceso de desarrollo individual, en el que cada integrante habría puesto en juego "la dimensión cualitativa y singularizable" (Páez, 2010, p. 113) de su propio tiempo, al invertirlo desinteresadamente en la construcción de un objetivo común: la proyección de una identidad compartida.

Ese proceso de autoidentificación juvenil no solo habría visibilizado una "multitud de singularidades" (Páez, 2010, p. 148) integradas bajo un mismo nombre,

[125] Cabe mencionar la versatilidad del término, que en este caso se adapta a la conformación de un equipo o colectivo de jóvenes reunidos bajo un nombre común, que agrupa tanto a quienes practican diversas disciplinas del hiphop como a quienes solo lo disfrutan dentro de ese contexto. No debe entenderse como un *crew* específico de *breaking* o grafiti, pues estos poseen características particulares propias.

sino que, al ejercer su "derecho a la creación" (De Certeau et al., 1999, p. 142), estos jóvenes habrían desarrollado un conjunto de "tácticas silenciosas" (De Certeau, 2000, p. XXIII) que habrían desafiado las "estrategias tecnocráticas" (De Certeau, 2000, p. 36) establecidas en los planes urbanísticos municipales. En ese sentido, y pese a su aparente ilegibilidad, la escritura de *Graffiti* se habría configurado como una poderosa forma de cuestionamiento frente a la "ciudad globalizada del presente y de su tiempo destemporalizado y deshumanizado" (Páez, 2013, p. 180).

Desde esta perspectiva, al cierre de este capítulo, propongo examinar si, al final del período analizado y en el marco de este campo específico de expresiones callejeras, existieron las condiciones para que, años más tarde, pudiera configurarse una "ciudad de la presencia" (Páez, 2010, p. 108); es decir, una ciudad habitada por una multiplicidad de "individuos que no permanecen pasivos, sino que participan en [la] definición o redefinición de su entorno" (Figueroa, 2006, p. 37). En otras palabras, me pregunto si durante este proceso llegaron a sentarse las bases para alcanzar un *all city* de existencias anónimas, pero nombrables.

Identificación y pertenencia: condiciones para la articulación colectiva

Para 1993, en distintos sectores de Quito, se iniciaron una serie de encuentros entre diversos actores sociales vinculados principalmente al rap y al *Graffiti*, concentrados en zonas geográficas específicas de la ciudad. En el Sur, por ejemplo, pueden identificarse sectores como Reino de Quito, Turubamba, La Santiago y Chillogallo, donde se forjaron vínculos entre figuras como JUM, Ponchado, Fango y Outro. En el extremo Norte, en barrios como San Carlos, La Luz y La Kennedy, se consolidaban conexiones entre J Spook, Cali, Drez y Rasta. Sin embargo, más allá de la dinámica de intercambio de casetes impulsada por J Spook, aún no era evidente una articulación consistente de trayectorias interzonales entre estos actores.

Fue precisamente en ese contexto, meses después de haber dejado sus firmas junto a Rasta en la zona Norte de la ciudad, que Drez entabló amistad con Cali, como ya se mencionó. El encuentro tuvo lugar durante una fiesta en el condominio Brasilia 1, cuando Drez se acercó a Cali al reconocerlo por su particular forma de vestir (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 827-828, líns. 355–370). Esa dinámica de reconocimiento, basada en la estética urbana, guarda relación con lo que Samuel Barriga denomina "el elemento

del *street fashion*"[126] (ent., Anx. 13T, 2024, pp. 928, lín. 107), y se repite con frecuencia en los testimonios recogidos en la investigación. Como comenta Paul Moposita, mejor conocido como Disfraz 76: "era raro ver a gente en ese tiempo vestida muy ancha, era muy raro, es súper raro" (Moposita, ent., Anx. 14T, 2023, p. 982, líns. 374–376).

Este primer acercamiento entre Drez y Cali consolidó una nueva amistad y también actuó como un punto de inflexión para la ampliación de redes. En su afán por acercarlo a otros jóvenes con afinidades comunes, Cali le presentó a dos de sus amigos: Alejandro Ledezma, quien en ese entonces ya practicaba *Graffiti* bajo el seudónimo de Senz, y Luis Rodríguez, conocido como Loui (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 829, líns. 389–413).

Senz era un joven que tuvo la oportunidad de viajar a Estados Unidos y Canadá durante unas vacaciones, donde entró en contacto con la cultura hiphop. Al regresar a Quito e ingresar a un nuevo colegio conoció a Loui, otro hijo de emigrantes ecuatorianos que había llegado desde la ciudad de Nueva York, impulsado por razones distintas a las de Drez. Como recuerda Senz, solía bromearles diciendo: "¡Tú [llegaste] por *bad boy* [Drez] y tú por *good boy* [Loui]!" (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 763, lín. 293).

A partir de esos nuevos encuentros, surgieron otro tipo de vínculos que ampliaron aún más el alcance de estas redes juveniles. Así, gracias a su relación con Loui, Drez logró conectarse con J Spook (Oña, ent., Anx. 12T, 2014, p. 831, líns. 460–466), lo que dio lugar a una amistad entre tres jóvenes provenientes de Estados Unidos. Entre ellos se comunicaban casi exclusivamente en inglés, mientras que con el resto del grupo hablaban en español. Esa singularidad es mencionada en varios testimonios; entre ellos destacan los de Ponchado (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 500, lín. 785-786) y Rasta (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 829, líns. 408–409), quienes, sin haberse conocido entre sí, coinciden en ese rasgo distintivo.

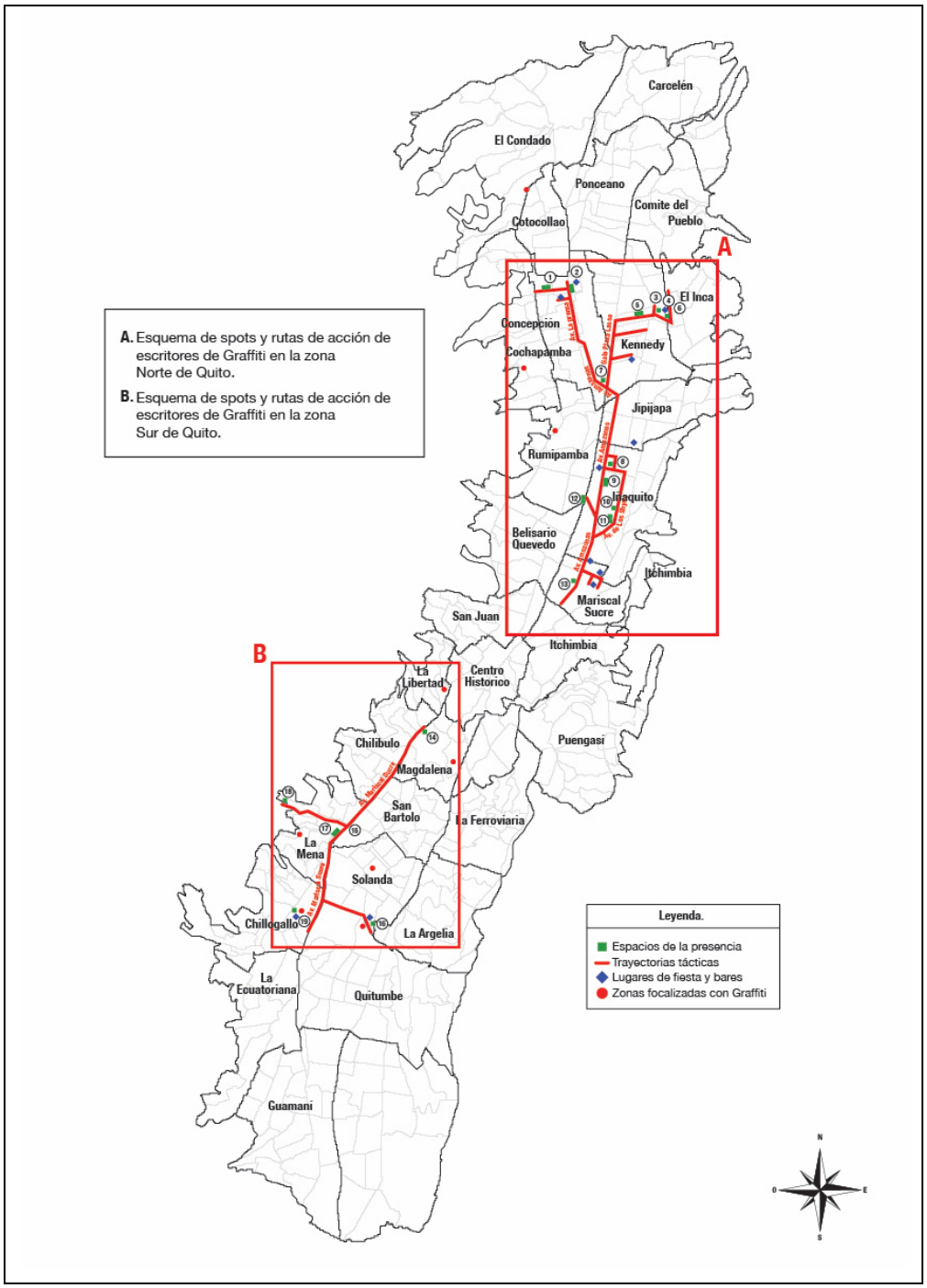
La segunda dinámica significativa que emergió en ese contexto fue la conformación de lo que denomino una tríada de acción grafitera entre Drez, Rasta y Senz, quienes comenzaron a pintar juntos; sus traslados eran a pie o en el característico Jeep amarillo que Drez conducía, pese a todavía ser menor de edad (Oña, ent., Anx.

[126] Este término hace referencia a una corriente dentro del mundo del hip hop en la que la vestimenta no solo funciona como una expresión visual de identidad, sino también como un símbolo de adscripción y pertenencia cultural.Para algunos miembros de este movimiento, el *street fashion* se configura como un elemento más, que va más allá de los cuatro tradicionales pilares del hip hop.

12T, 2024, p. 830, lín. 421- 423). Según nuestro análisis, la articulación entre estos tres escritores permitió ampliar de manera considerable el alcance de sus intervenciones, pues ocuparon un extenso corredor urbano, representado en el esquema de *spots* y rutas de acción de los escritores de *Graffiti* en la zona norte, plasmado en la *Figura 19*.

Figura 19

Esquema general de spots *y rutas de acción de escritores de Graffiti en Quito (1989–1997)*



Nota.[Mapa], elaboración propia. A partir del Mapa de Parroquias de Quito de acceso libre publicado en Wikipedia.

Dicho recorrido comenzaba en sus respectivos barrios y atravesaba diversos sectores neurálgicos para la movilidad de la ciudad, como la avenida Galo Plaza Lasso, el redondel de El Labrador, la avenida Amazonas, la avenida de Los Shyris, el parque La Carolina (particularmente en los sectores del paredón de tenis y la pista de patinaje), hasta llegar al sector conocido como La Zona, al que solían acudir con frecuencia durante los fines de semana (Oña, ent., Anx.12T, 2024, p. 823, líns. 239–240).

Aunque existieron distintos "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355), donde estos jóvenes dejaron sus firmas —y que también funcionaban como puntos de reconocimiento, en especial para raperos y escritores de *Graffiti*—, resulta pertinente destacar uno ya mencionado, pues en los años siguientes se consolidó como punto neurálgico para el desarrollo de la cultura hiphop en la capital. Se trata del *spot* ubicado en la pista Gonzalo Burgos, dentro del parque La Carolina, que desde entonces comenzó a consolidarse como un lugar privilegiado para el encuentro juvenil en torno a diversas expresiones de las culturas urbanas.

Según el testimonio de Cali (ent., Anx. 1T, 2024, pp. 175–176, líns. 1067–1085), Senz solía asistir con frecuencia a 'la pista', ya que en esa época estudiaba en el Colegio del Pacífico y conocía a varios jóvenes que también frecuentaban ese espacio. Es probable que, a partir de esta conexión, Drez y Rasta también acudieran con mayor frecuencia al lugar, pues en ese período los tres empezaron a hacer visibles sus firmas y piezas en dicho entorno. Allí aparecen sus *tags* como los únicos representantes locales de la tradición neoyorquina del *Graffiti*, entrelazándose con otras inscripciones callejeras sobre la emblemática 'pared', que hasta hoy funciona como un auténtico palimpsesto urbano[127] (ver *Figura 20*).

De forma simultánea, en la zona sur de la ciudad, las expresiones callejeras vinculadas a la escritura de *Graffiti* también se habían expandido por diversos sectores, impulsadas en distintos grados por Fango, Outro, Ponchado y Cubo (†). Este último, también integrante del HHC *Crew*, los acompañaba en algunas ocasiones para realizar *tags* (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 498, lín. 1203). Hasta ese momento, las áreas que ellos intervinieron se concentraban principalmente en sectores como La Mena 2, Reino de Quito, Chillogallo y La Magdalena (Outro, Anx. 7T, 2024, p. 561, líns. 818–819).

[127] En ese espacio se pueden observar múltiples capas de grafiti acumuladas a lo largo de los años. La frase que ha perdurado por más tiempo está ubicada en la parte superior, ya que aparece en una filmación de un concurso de *skateboarding* realizado en Quito en 1981 (ver *Anexo 1V* y *Anexo 2V*).

Esas zonas pueden observarse en el esquema de *spots* y rutas de acción de los escritores de *Graffiti* en el Sur de la ciudad, incluido en la *Figura 19*.

Figura 20

DzOne, Senz, Rasta, Rasta hip



Nota. [Detalle de Fotografía], de Holguín, D., *ca*. 1995. Cedida por David Holguín, de archivo personal (el resaltado de las firmas es nuestro).

En otro aspecto, como se mencionó, JUM, quien residía en Turubamba bajo, continuó fortaleciendo su vínculo con Jinx, ya que ambos estudiaban en el Colegio Ecuatoriano de Informática (INEDI) (Jinx, ent., Anex. 15T, 2024, p. 1034, líns. 626–635). Dado que Jinx vivía en el sector del Parque Inglés, facilitó el contacto entre JUM y J Spook, quien residía a pocas cuadras de allí. En algunas ocasiones, cuando JUM se quedaba a dormir en casa de Jinx debido a la distancia hasta su domicilio, los tres aprovechaban la noche para hacer *Graffiti* en los alrededores de la avenida de La Prensa, porque a esas horas, y según sus palabras, "era pepa para rayar" (Cando, ent., Anx. 2, 2023, p. 243, líns. 331-336).

Hacia los últimos meses de 1993, los procesos de movilidad que todavía se desarrollaban casi de manera aislada entre jóvenes del Sur y el Norte de Quito sentaron las bases para un proceso de autodefinición grupal a mayor escala. Como se ha mencionado, en el Sur, gracias a un vínculo fraterno entre hermanos, surgió HHC, que poco a poco se consolidó como un *crew* de hiphop que, años más tarde, reuniría a varios jóvenes bajo ese mismo nombre. Mientras tanto, en el Norte, la relativa cercanía entre

los barrios donde vivían estos jóvenes facilitó una serie de rutas de integración a través del *Graffiti* y el rap, que pueden entenderse como "trayectorias tácticas" (De Certeau, 2000, p. 41). Estas trayectorias permitieron encuentros cotidianos y configuraron un escenario propicio para que también allí se gestara un proceso de construcción identitaria grupal.

Según nuestro análisis, este proceso puede explicarse, en gran medida, por dos factores decisivos. El primero fue el encuentro entre Drez, J Spook y Loui, quienes, al compartir dos raíces culturales reflejadas en su bilingüismo, buscarían mantener vínculos simbólicos con Estados Unidos, al tiempo que intentaban tejer redes de pertenencia con Quito. A ello se sumó el rol activo de dos grupos de jóvenes quiteños: por un lado, Cali, Senz y Rasta, cuya participación fue clave en la readaptación del *Graffiti* al contexto local; y por otro, Jinx y JUM, quienes propiciaron un primer intercambio interzonal de experiencias. Como reconoce el propio Jinx, su amistad "fue lo que unió realmente el Norte y el Sur" (Jinx, ent., Anx.15T, 2014, p. 1027, lín. 443).

Tras contrastar diversos testimonios y analizar al menos tres versiones de los hechos, se puede identificar un momento decisivo en la trayectoria de estos jóvenes. En uno de los muchos días en que solían reunirse, en un lugar que no ha podido determinarse con certeza, aunque Senz recuerda que fue en el parque La Carolina o en los exteriores del Colegio Thomas Alva Edison (TAE), Drez se encontraba con su grupo de amigos: Loui, Cali, el propio Senz, Rasta y J Spook. En un ambiente de distensión y camaradería, mientras conversaban, escuchaban música y compartían unas cervezas, surgió la idea de unirse bajo un nombre común; la propuesta entusiasmó a Drez, y desató una lluvia de ideas sobre posibles sobrenombres (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, pp. 770-771, líns. 466–495).

Según Rasta, en un momento de la conversación, Drez les comentó que ya tenía un grupo de amigos conformado en Nueva York, muchos de ellos escritores de *Graffiti*, en su mayoría hijos de padres latinoamericanos, que vivían en distintos distritos como Queens, Long Island y Brooklyn. Les propuso, entonces, la idea de adoptar el mismo nombre que usaban en ese grupo: The New Breed (TNB), traducido al español como La Nueva Raza, siempre y cuando pudiera consultarlo primero con sus camaradas allá, aprovechando que estaba próximo a regresar a Nueva York en las vacaciones de verano (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 832–834, líns. 470–548).

Tiempo después, cuando Drez regresó de Nueva York para cursar su último año de secundaria en Quito, conversó con Rasta y le contó que había recibido la aprobación

para usar el nombre. Además, trajo consigo “un libro grande, que era de hojas blancas, pero todas estaban pintadas” (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 835, líns. 561–562). Ese libro había sido enviado por sus amigos en Nueva York con la intención de que los grafiteros en Quito pudieran verlo y también dejaran sus firmas. Lo que Drez compartió con su amigo era uno de los tantos *black books*[128] que los escritores de *Graffiti* utilizaban para intercambiar firmas y exhibir sus estilos entre sí.

Senz, que en ese entonces no sabía cómo se escribía The New Breed, un día comenzó a revisar el *black book* que Drez le mostró, donde pudo observar varias veces el nombre escrito en sus páginas. Mientras lo hacía, percibía la emoción que se generaba a su alrededor, especialmente en J Spook, quien comenzó a rapear en ese momento (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, pp. 770-771, líns. 475–499). A partir de ahí, además de firmar con sus nombres o seudónimos, comenzaron a añadir las siglas TNB, como puede observarse en dos imágenes: una pieza rápida realizada por Senz que rememora la película *Menace II Society*, estrenada ese mismo año[129], y un dibujo de J Spook; quien a comienzos de 1994 incorporó por primera vez la sigla TNB en sus obras, junto a la de su grupo de rap Quik Vex (ver figuras 21 y 22 y *Anexo 2F*).

Figura 21

Menace to Society, TNB Senz, The New Breed is here

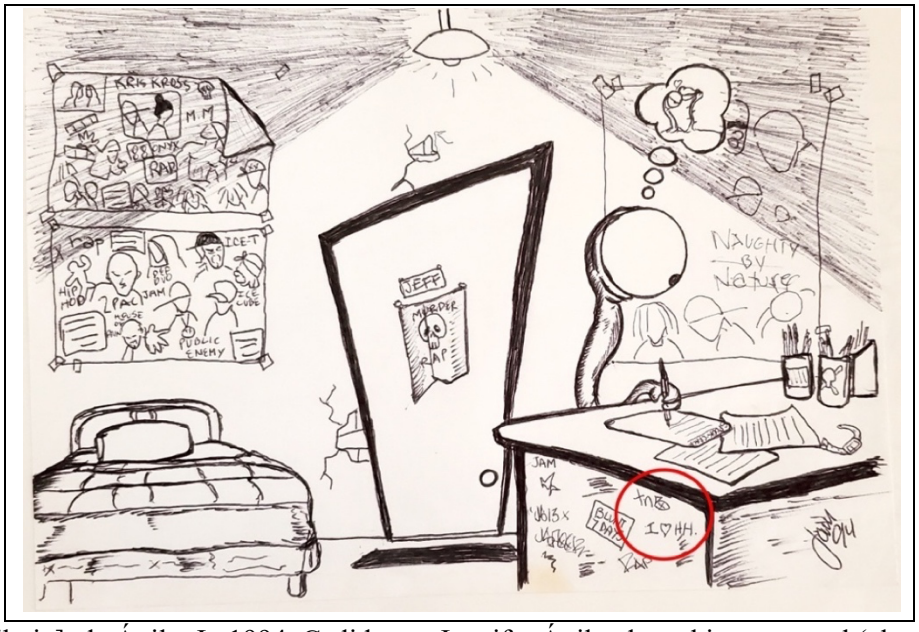


Nota. [Detalle de Fotografía], de Granda, B., 1997. Cedida por Byron Granda, de archivo personal (el resaltado de las firmas es nuestro).

[128] En la cultura del *Graffiti*, un *black book* es un cuaderno generalmente de tapa negra, cuyas páginas recogen firmas y bocetos de distintos escritores, como una forma de reconocimiento y respeto mutuo.
[129] Detalle ampliado de una fotografía incluida en el *Anexo 2F*.

Figura 22

Bocetero de J Spook



Nota. [Dibujo], de Ávila, J., 1994. Cedida por Jennifer Ávila, de archivo personal (el resaltado del círculo rojo es nuestro).

Aunque no se puede asegurar con certeza cómo estaba organizado TNB en Nueva York, se sabe que los jóvenes que allí se identificaban con ese nombre practicaban *Graffiti*, escuchaban rap y que algunos de sus integrantes habían tenido conflictos con las autoridades locales. En cambio, se puede afirmar que en Quito TNB se configuró como un grupo de amigos unidos por el hiphop. Fue una hermandad construida en torno a una sigla que había trascendido fronteras. En un principio, el grupo estuvo conformado por jóvenes del Norte de la ciudad, y con el tiempo también se incorporaron jóvenes del Sur de Quito, como se verá más adelante.

En este punto de la investigación, es importante hacer dos aclaraciones necesarias. Por un lado, hay que destacar que en Quito TNB no se consolidó como una *crew* de *Graffiti*[130] en sentido estricto, ni como una pandilla, menos como una nación[131]. Por otro, hasta este momento de la indagación, y tras analizar el trabajo de la

[130] Hacemos énfasis en esta aclaración porque los crews de *Graffiti* que desarrollan esta práctica bajo una sigla suelen tener como objetivo principal ocupar la ciudad mediante una firma grupal estilizada. En el caso de TNB, su propósito era más bien de asociación colectiva, en la que algunos de sus miembros ya practicaban con regularidad la tradición neoyorquina del *Graffiti*, mientras que otros firmaban de manera esporádica. Esta distinción será abordada con mayor profundidad en la parte final de la investigación.
[131] Para comprender el contexto de este tipo de organizaciones en Quito, se recomienda consultar el estudio de Andreina Torres (2006), *Pandillas y naciones en Ecuador: diagnóstico de situación*.

investigadora Nancy Burneo (2018, p. 44), quien también ha estudiado esta temática y periodo histórico, podemos advertir que algunos de sus planteamientos resultan imprecisos, en especial cuando afirma que TNB se habría conformado en Quito en 1988, a partir de la llegada de un joven proveniente de Los Ángeles que, supuestamente, ya formaba parte de una agrupación con ese mismo nombre.

Por las características de la versión expuesta en ese estudio, consideramos que la referencia apunta a J Spook. Sin embargo, esta hipótesis no resulta sostenible por dos razones. En primer lugar, según el testimonio de su hermana Jennifer, J Spook tenía apenas doce años cuando llegó a Quito en 1988 y, para ese momento, no estaba vinculado a ninguna organización o *crew*, ni en Estados Unidos ni en Ecuador. En segundo lugar, el contraste de fuentes que hemos realizado, tanto a partir del análisis de la cultura material compartida por varios actores sociales como de los testimonios recopilados, permite afirmar que el joven al que se refiere Nancy Burneo es, en realidad, Paolo Vacas (Drez), quien llegó a Quito en 1992 con un bagaje previo como integrante de una agrupación juvenil neoyorquina identificada con el acrónimo TNB.

En ese nuevo escenario, marcado por un proceso de autoidentificación colectiva, J Spook —quien hasta entonces se había consolidado, gracias a su carisma, como una de las principales figuras articuladoras del intercambio cultural en torno al hiphop en Quito— continuó desempeñando un papel clave al establecer vínculos con otros actores sociales situados en zonas geográficas opuestas a la suya. Tras adoptar el nombre de TNB, J Spook buscó ampliar "la clica", como la denominó Burneo (2018, p. 7), incorporando a Jinx y a JUM al *crew*. Este último adoptó dicho nombre y lo llevó a la zona de Turubamba bajo, donde residía; pese a ello, no logró conocer significativamente a Drez, como él lo afirma (Cando, ent., Anx.16T, 2023, pp. 1118, líns. 274–277).

Ese proceso de expansión y consolidación de TNB también permitió el encuentro con HHC, otro *crew* que he podido identificar en este periodo histórico. Un día, Outro y su hermano se movilizaron hacia el norte para visitar a unas primas que vivían en San Carlos. Mientras bajaban por el Parque Inglés, Outro recuerda haber visto a un grupo de aproximadamente diez jóvenes vestidos con ropa ancha. Se identificaron mutuamente, pues sus apariencias eran similares, y se preguntaron: "¿Y ustedes quiénes son? Nosotros somos los TNB, ¿y ustedes quiénes son? Nosotros somos HHC" (Outro,

ent., Anx.7T, 2024, pp. 562-563, líns. 828-857). En ese momento, uno de los presentes hizo *beatbox*[132], y J Spook junto a Fango empezaron a rapear.

Después de ese día, se dieron otros encuentros significativos entre estos dos *crews*; uno de los más emblemáticos que pudimos reconstruir tuvo lugar cerca de un espacio que se convirtió en un símbolo para los escritores de *Graffiti* de esta generación: el paredón de tenis ubicado en el parque La Carolina. Ese día, los dos *crews* mencionados se reunieron para conocerse mejor, escuchar música y disputar un partido de básquetbol. Por un lado, estaban Loui, Drez, Senz y Rasta; y, por el otro, Ponchado, Fango, Outro y Cubo. Como relató Senz, se trató de una verdadera contienda entre TNB y HHC, comenta: "nos ganaron [a TNB], me acuerdo, ja, ja, ja, pero todo bien, todos panas" (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, pp. 782-783, líns. 775-808).

Para ese momento, dos puntos del parque La Carolina se habían convertido en espacios ideales para la articulación de jóvenes raperos del Sur y Norte de la ciudad, así como para la manifestación de sus expresiones culturales. Aunque no recuerda con certeza si fue después de un partido de básquet o en otra ocasión, Senz rememora que, junto con Fango y el *crew* HHC, realizaron un *Graffiti* en el paredón de tenis de ese parque (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 784, líns. 810–812). Ese recuerdo se complementa con el testimonio de Outro, quien menciona a Senz como uno de los principales referentes de esta práctica en el periodo: "era él que tagueaba ahí, *full throw-up*[133], se iba y bombardeaba" (Outro, ent., Anx. 7T, 2024, p. 534, líns. 75-79).

En ese mismo periodo, pero al otro lado del parque, en la pista de patinaje, se encontraba Paul Merino (Poler), quien solía frecuentar ese espacio hacia la primera mitad de 1994[134]. Fue en uno de esos días cuando Poler observó a lo lejos a alguien realizando *tags* en un entorno donde, para entonces, ya se podían apreciar distintos tipos de *Graffiti*, incluidos aquellos de la tradición neoyorquina, como ejemplifica uno realizado por Jinx (ver *Figura 23*). Como Poler ya pintaba con aerosol, motivado por su afición al dibujo, se detuvo a observar con atención y quedó profundamente

---

[132] Es una práctica de percusión vocal en la que, mediante el uso de la boca, los labios y la voz, una persona reproduce sonidos rítmicos que simulan instrumentos, principalmente de batería.

[133] El *throw-up* es uno de los estilos más utilizados por los escritores de *Graffiti* que pintan de manera clandestina. Por lo general, consiste en una pieza realizada con dos colores y ejecutada con rapidez, cuyas formas suelen resultar difíciles de interpretar para quienes no están familiarizados con la estilización propia del *Graffiti*. En español, este estilo también es conocido como potas, flops, bombas o, en una traducción literal del inglés, vomitados.

[134] Esta periodización se establece a partir de los datos proporcionados por el propio interlocutor, quien menciona esas fechas y también recuerda que, en ese contexto, en la pista de La Carolina se realizaba un homenaje después de la muerte de Kurt Cobain, ocurrida en abril de ese año (Merino, ent., Anx. 8T, 2023, p. 613, líns. 312–314).

impresionado por la firma que aquella persona había hecho (Merino, ent., Anx. 8T, 2024, p. 615, líns. 363–364).

Figura 23

Varios tipos de grafiti en la pista Gonzalo Burgos / Jinx TNB



Nota. [Fotografía], de Holguín, ca. 1995. Imagen cedida por David Holguín, archivo personal (el resaltado en rojo es nuestro).

Tiempo después, una noche en la que asistió a una fiesta en el sector de La Luz, se le acercó un joven vestido con una camisa a cuadros. Poler, quien tenía una apariencia similar, entabló conversación con él. Se trataba de J Spook, quien, después de intercambiar algunas palabras, lo invitó a formar parte de TNB. Luego de la fiesta, ya de madrugada, salieron a hacer firmas en el sector de El Labrador, acompañados por otros jóvenes. Entre ellos se encontraba Senz, a quien Poler no reconoció en un primer momento, pero que identificó de inmediato al verlo firmar: era el mismo estilo caligráfico que había visto previamente en los *tags* de la pista de La Carolina (Merino, ent., Anx. 8T, 2023, p. 615-616, líns. 365–397).

Resulta significativo observar cómo, en la experiencia de Poler y Senz, se repite un mecanismo de reconocimiento personal y articulación colectiva a través del *Graffiti*, tal como había ocurrido con otros jóvenes, como Cali, Fernanda, e incluso con el propio Senz. Este último comenzó a firmar en las paredes junto a los *tags* de Drez y Rasta sin conocerlos en persona; sin embargo, tiempo después, durante un encuentro fortuito, logró conocer sus identidades clandestinas gracias a una de sus primeras conversaciones

con ellos. Senz relata que, al pasar junto a una pared, les dijo: "¡Miren, miren, ahí!, ¿han visto eso?, ¿saben quiénes son?" Y ellos, entre risas, respondieron: "¡Claro, somos nosotros dos!" (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 761, líns. 228–231).

Estos encuentros, que tuvieron lugar en distintos puntos de la ciudad y que, siguiendo a Páez (2010), podemos comprender como espacios culturales humanizados (p. 362), evidencian cómo una persona que interviene o se sitúa físicamente frente a un muro habitado por firmas puede identificarse de manera simbólica con una existencia anónima que se enuncia a sí misma a través de su seudónimo. En otras palabras, lo que a simple vista podría parecer solo una pared rayada revela, en realidad, que estos nuevos actores sociales "estarían prefigurando en el lenguaje su nueva condición ontológica" (Páez, 2013, p. 160), manifestada mediante su propio "idioma de los muros" (Mikuž & Webel, 2008).

En ese sentido, los espacios que Páez (2010, p. 355) denomina "de la presencia" permiten que una persona reconozca al *otro* a través de las "presencias de ausencias" (De Certeau, 2000, p. 121). Es decir, esos espacios posibilitan una conexión directa con aquel *otro* que firmó y proyectó allí su experiencia vital, incluso si ya no está físicamente presente. De modo que, mediante rúbricas estilizadas, muchos de estos jóvenes comenzaron a construir su identidad, pues lo inscrito en los muros manifiesta su existencia individual y también expresa su adscripción a una serie de códigos comunitarios emergentes en el ámbito local, los cuales, al mismo tiempo, forman parte de una tradición colectiva de carácter global.

Cartografía de identidades emergentes: distancias estratégicas y convergencias tácticas

Con la consolidación de un imaginario colectivo, materializado en la sigla TNB, los mecanismos de reconocimiento se ampliaron, lo que dio lugar a nuevas dinámicas de vinculación simbólica. Por ejemplo, aunque algunos miembros del *crew* apenas se conocían entre sí, el hecho de que algunos escribieran el nombre del grupo incentivaba a otros a sumarse a esa representación compartida. Esto ocurrió con una de las piezas que, según comentó Rasta, pintó con las siglas TNB (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 884, líns. 1904–1911). Días después de haberla realizado, otros integrantes del *crew*, como Nice G y Slow, complementaron la pieza agregando sus firmas, aunque no hubieran participado en la acción nocturna original. Posteriormente, JUM y J Spook se tomaron

una fotografía frente al *Graffiti,* completando lo que puede interpretarse como un rito de asociación comunitaria (ver *Figura 24*).

Figura 24

TNB, JUM y J Spook



Nota. [Fotografía], de Cando, A, *ca*. 1995. Imagen cedida por Adrián Cando, archivo personal.

Para inicios de 1995, desde mi perspectiva, se había alcanzado un notable desarrollo del *Graffiti* de tradición neoyorquina entre los miembros del *crew* TNB, lo que facilitó en gran medida la vinculación de sus distintos integrantes en torno a la cultura del *hiphop*. Sin embargo, a partir de ese mismo periodo, el colectivo se vio afectado por la salida del país de varios de sus miembros fundacionales. El primero en regresar a Nueva York fue Loui, quien no permaneció mucho tiempo en Quito (Ledezma, ent., Anx.11T,2024, p. 760, líns. 202–206); poco después, Drez también partió, tras haber concluido a mediados de ese año los tres años de estudios en el colegio Don Bosco, conforme a lo dispuesto por su padre (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 817, lín. 60).

Antes de emprender su viaje de regreso, Drez había demostrado un fuerte sentido de pertenencia a su entorno local, al tiempo que mantenía un vínculo simbólico con la ciudad de Nueva York. Esa dualidad se refleja claramente en dos de sus últimas piezas. En la primera, se manifiesta su identificación con TNB en Quito: según relató Rasta, una noche, después de una fiesta en el sector del Centro Comercial Naciones

Unidas (CCNU), la tríada bombardera creó una gran obra con la frase completa “The New Breed”. Drez fue quien realizó la pieza, mientras que Senz y Rasta colaboraron con el relleno (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 887–888, líns. 1964–1985). Desde mi perspectiva, esta acción puede interpretarse como un gesto de afirmación de su *crew* de hip hop y también una forma de despedida antes de su partida.

Otra pieza destacada del periodo es la que se muestra en la *Figura 25*, donde Drez y Senz realizaron dos *throw-ups* con sus respectivos seudónimos, añadiendo la frase “The New Breed” a una de las piezas. Drez complementó su intervención con un mensaje explícito que expresa el vínculo con su lugar de origen: “New York Flava”. Con esa expresión, propia del *slang* callejero, alude al “sabor” distintivo de su estilo forjado en Nueva York, ciudad que le proporcionó los códigos y la estética del *Graffiti* durante su adolescencia. Posteriormente, trasladó ese legado simbólico a Quito, para después regresar con él a su ciudad natal, donde se desconoce si continuó con esta práctica.

Figura 25

Drez, Senz

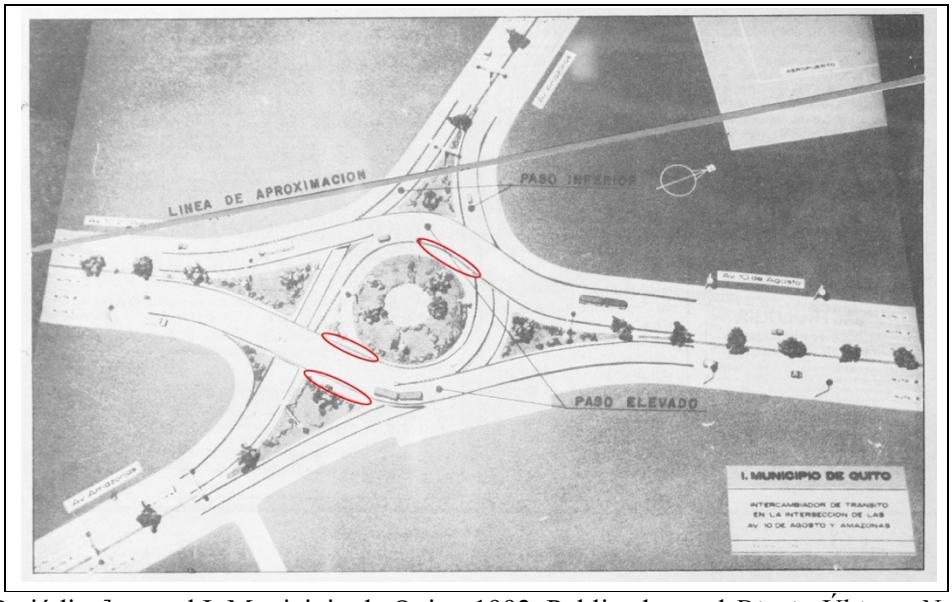


Nota. [Fotografía], por Ledezma, A, 1995. Imagen cedida por Alejando Ledezma, archivo personal (la combinación de imágenes nuestra).

Cabe destacar que esta, al igual que varias de las piezas mostradas en la investigación, se encontraba en las paredes del intercambiador vial conocido como el redondel de El Labrador. Aunque se sabe que estos escritores solían intervenir distintas zonas de estos muros, sobre todo en la parte interior donde se ubica el monumento al trabajador y su arado, esta investigación solo ha identificado tres ubicaciones precisas en las que se plasmaron al menos cinco piezas (ver *Figura 26*).

Figura 26

Maqueta del intercambiador de El Labrador



Nota. [Periódico], por el I. Municipio de Quito, 1992. Publicada en el *Diario Últimas Noticias* (el resaltado en rojo es nuestro).

Según nuestro análisis, en aquella época este lugar se configuró como uno de los principales *spots* o "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355), puesto que en él se evidencia con claridad cómo estos jóvenes resignificaban los "espacios del olvido" (Páez, 2010, p. 364). En otras palabras, ellos ocupaban de manera clandestina lugares concebidos únicamente para el tránsito de personas y automóviles, subvirtiéndolos "desde dentro" (De Certeau, 2000, p. 38). De ese modo, a través de sus propias formas de creación y de las maniobras utilizadas para acceder a estos lugares, considero que se convirtieron en lo que De Certeau (2000) denomina "inventores de senderos en las junglas de la realidad funcionalista" (p. 40).

Por este eje vial transitaban tanto los jóvenes provenientes del sector de San Carlos, que llegaban desde el norte por la avenida Amazonas, como aquellos que se desplazaban desde La Luz y La Kennedy, guiados por la avenida Galo Plaza Lasso. Durante el día, en el camino cruzaban esa zona hacia sus centros de estudio o trabajo en medio del embotellamiento cotidiano; por la noche, la recorrían para hacer *Graffiti*, ya fuera al regresar de fiestas o cuando salían de sus casas con ese propósito específico. Por ello, considero que este lugar posee una fuerte carga simbólica, pues funcionaba

como un punto de convergencia de diversos tipos de movilidad en distintos momentos del día o la noche.

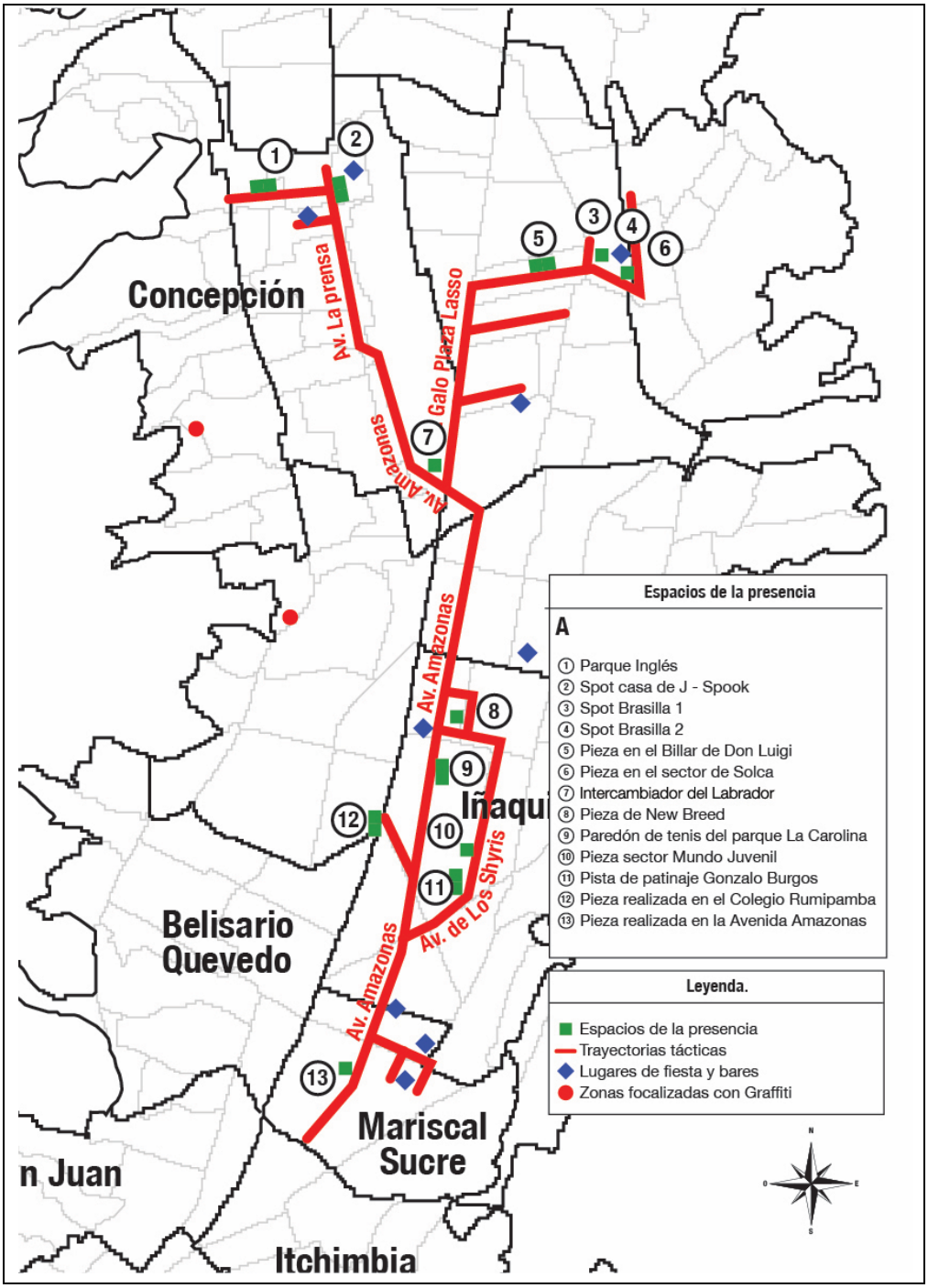
Si bien este punto de bifurcación vial puede observarse como parte de cualquier mapa tradicional, es decir, como un "asentamiento totalizador de observaciones" (De Certeau, 2000, p. 132), elaborado en concordancia con las "estrategias" urbanísticas que organizan la ciudad (De Certeau, 2000, p. 45), también es posible situarlo dentro de un trazado alternativo, como el que presento en las figuras 26, 27 y 28. Ese trazado lo concibo como una "serie discursiva de operaciones" (De Certeau, 2000, p. 131), construida a partir de la suma de *spots* o "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355), los cuales son el resultado de las "acciones tácticas" (De Certeau, 2000, p. 90) desplegadas por estos jóvenes en distintos sectores de la ciudad y en diferentes momentos del período estudiado.

En la *Figura 27* se aprecia con claridad cómo en el *spot* del redondel de El Labrador confluyen dos "trayectorias tácticas" (De Certeau, 2000, p. 41) previamente descritas, surgidas a partir de la suma de distintos "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355), y de puntos de encuentro informales, como domicilios o lugares de celebración de fiestas. Por un lado, las intervenciones de Drez, Rasta, Cali, Senz y, más tarde, Poler, se despliegan a lo largo de la avenida Galo Plaza Lasso hasta alcanzar el redondel. Por otro, el itinerario de J Spook, Jinx y, en varias ocasiones, JUM, parte del Parque Inglés y avanza por la avenida de La Prensa hasta confluir en el mismo *spot* a través de la avenida Amazonas.

La convergencia de lo que De Certeau (2000, p. 127) denomina "itinerarios" o "recorridos de espacios" se materializa en la segunda sección de la avenida Amazonas, hasta llegar al punto donde Drez, Senz y Rasta realizaron una de las últimas piezas con el acrónimo The New Breed, ubicada —en su momento— detrás de lo que hoy es la Plataforma Gubernamental de Gestión Financiera Norte. Desde allí, el trazado continúa hacia dos hitos del parque La Carolina: primero, el paredón de tenis, frente a la residencia de Loui; y, a continuación, la pista de patinaje Gonzalo Burgos, escenario de numerosos encuentros juveniles y manifestaciones de *Graffiti*.

Figura 27

Esquema de spots *y rutas de acción de escritores de Grafiti en el Norte de Quito (1989–1997)*



Nota[Mapa], elaboración propia. A partir del Mapa de Parroquias de Quito de acceso libre publicado en Wikipedia.

En este último *spot*, varios integrantes de TNB solían reunirse antes de dirigirse a bares de La Mariscal, como Reggae Bar, Iguana Bar y Arribar. En esos espacios coincidían con una diversidad de actores sociales: *skaters*, raperos provenientes del Sur de Quito, así como con algunos extranjeros; varios de los cuales se integraron al *crew* a partir de 1995, como se analizará en la última sección de este estudio. A lo largo de la

ruta de la avenida Amazonas, los escritores de *Graffiti* dejaban sus *tags* y piezas y extendían su intervención casi hasta el parque El Ejido, donde culminaba el recorrido.

Las trayectorias clandestinas desplegadas en el Norte no fueron las únicas que conforman las "geografías de acciónes" (De Certeau, 2000, p. 128) identificadas en la ciudad. En el Sur, aunque el análisis evidencia principalmente puntos aislados donde se manifestó la tradición neoyorquina de *Graffiti* durante el periodo estudiado, también fue posible ubicar un sector en el que se delinearon claras "trayectorias tácticas" (De Certeau, 1996, p. 41). Ese fenómeno se observó, de manera particular, en la Zona Suroeste, donde el *Graffiti* fue impulsado principalmente por los integrantes del *crew* HHC (ver *Figura 28*).

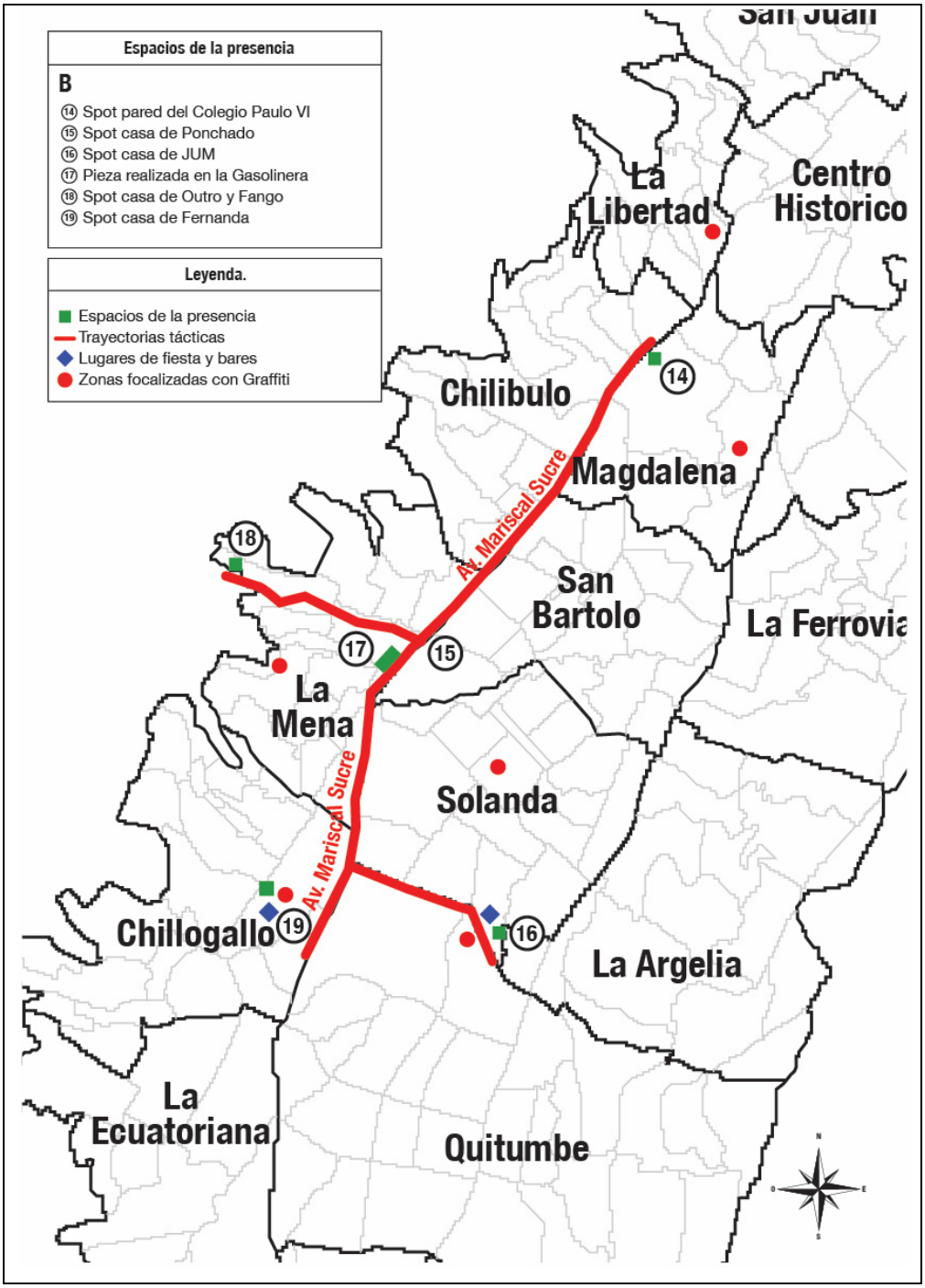
Así, desde el hogar de Outro y Fango, un punto de encuentro habitual del *crew* HHC y, en ocasiones, también miembros de *crew* TNB; estos jóvenes —incluido Cubo— muchas veces descendían por la calle Pedro Sabio y realizaban *tags*. Luego continuaban por la calle Angamarca hasta desembocar en la arteria principal, la avenida Mariscal Sucre, donde identifico que, en distintos momentos, sus intervenciones se desplegaban en dos direcciones.

La primera dirección se orienta hacia el Sur de la ciudad, pasando por un *spot* ubicado en un terreno donde, en ese entonces, se construía una gasolinera que hoy pertenece a Petroecuador. En ese lugar, Fango y Outro solían pintar y, a veces, extendían su recorrido a lo largo de la avenida Mariscal Sucre hasta llegar a Chillogallo, en un *spot* donde, por lo general, se reunían con su amiga Sara Fernanda Pule. Este sitio también se conectaba con la casa de JUM, que era otro punto habitual de encuentro para este grupo de amigos.

Retomando la avenida Mariscal Sucre en dirección norte, se accedía a la casa de Ponchado, ubicada en el sector de La Santiago; otro punto de encuentro donde también realizaron intervenciones de *Graffiti* en los alrededores. Del mismo modo, se ha identificado que en las inmediaciones del colegio Pablo VI se plasmaron diversos *tags* y piezas, ejecutados en su mayoría por Fango y Poler durante el periodo analizado.

Figura 28

Esquema de spots *y rutas de acción de escritores de Graffiti en el Sur de Quito (1989–1997)*



Nota. [Mapa], elaboración propia. A partir del Mapa de Parroquias de Quito de acceso libre publicado en Wikipedia.

Pese a que en este estudio no se identificaron puntos de convergencia entre las "trayectorias tácticas" (De Certeau, 1996, p. 41) de los escritores de *Graffiti* del Norte y del Sur de Quito, ya que estas no atravesaron el Centro de la ciudad, es posible afirmar que existieron al menos dos formas de movilidad interzonal entre estos jóvenes. El primer caso corresponde a JUM, quien participó en actividades vinculadas al rap y al

Graffiti en las rutas de acción del Norte; gracias a ello, se integró al *crew* TNB y después trasladó esa identidad grupal hacia la zona de Turumbamba bajo.

Por otra parte, la segunda forma de movilidad, que denomino *interzonal recíproca*, se dio entre miembros consolidados de los *crews* HHC y TNB, quienes lograron sortear las distancias geográficas que separaban sus respectivos entornos vitales mediante la articulación de encuentros en torno a *spots* específicos, distribuidos por distintos sectores de la ciudad. Muchos de esos espacios, gracias a la práctica reiterada del *Graffiti*, se transformaron en "lugares vividos" (De Certeau, 2000, p. 121) que albergaron sus presencias y, muy probablemente, influyeron en nuevas generaciones de raperos y escritores.

Entre los principales *spots* que pude identificar destacan: el Parque Inglés, la casa de J Spook, el paredón de tenis y la pista de patinaje del parque La Carolina, así como la casa de JUM y la vivienda de Outro y Fango. Todos esos espacios, donde se desarrolló un intercambio cultural de carácter horizontal y fraterno, funcionaron como puntos de encuentro clave que fortalecieron no solo a sus respectivos *crews*, sino que, en los años posteriores, posibilitaron la incorporación de otros miembros y la consolidación de nuevos grupos de rap.

Con base en lo planteado, es fundamental decir que, durante este período, los escritores de *Graffiti* no lograron cubrir toda la ciudad con sus firmas. Es decir, no alcanzaron lo que, en los códigos neoyorquinos, se conoce como *all city*, o lo que, en palabras de Páez (2010), podríamos entender como una "ciudad de la presencia" (p. 108). No obstante, al reinterpretar localmente el *getting up*, sentaron las bases para la formulación de una ciudad habitada por múltiples existencias, al demostrar que la ocupación de *spots* mediante el *Graffiti* representa, al mismo tiempo, "la liberación del espacio y el espacio de la liberación" (Páez, 2010, p. 364).

Redes, rimas y paredes: la primera escena del hiphop en Quito

Para mediados de 1995, la actividad de *Graffiti* realizada por quienes integraban "la parte visual" de TNB, como la denominó Senz (Ledezma, ent., Anx. 11T, 2024, p. 803, líns. 1282–1283), continuó desarrollándose parcialmente a través del trabajo de este escritor y también de Rasta. Pese a ello, según nuestro análisis, dicha actividad disminuyó de forma notable en los meses subsiguientes. Esta reducción pudo resultar de, al menos, tres factores. En primer lugar, el regreso de Drez a Nueva York implicó no solo la pérdida de la movilidad nocturna que ofrecía el Jeep que él conducía, ya que este

vehículo facilitaba el acceso a más *spots* en la ciudad, sino también la ausencia de un referente humano y creativo que influía de manera significativa en sus compañeros.

En segundo lugar, la incorporación de Rasta al mundo laboral habría condicionado su participación en la actividad del *Graffiti*. Al tener la misma edad que Drez, y tras finalizar sus estudios, comenzó a trabajar de manera inmediata en una tienda dedicada a la distribución de música (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 843, líns. 783–784), lo que posiblemente redujo su tiempo y energía para involucrarse en actividades de bombardeo nocturno.

En tercer lugar, como comentó Cali, para esa época él ya "estaba en otros procesos" (Almeida, ent., Anx, 2024, 1T, 2024, p. 180, líns. 1215), ya que había iniciado sus estudios en la Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE), donde también estudiaba Jinx. Esa nueva etapa propició una mayor cercanía entre ambos, además de permitirle conocer a JUM y comenzar a visitarlo en Turubamba bajo, según relató el propio Rasta (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, p. 843, líns. 795–799).

En cuanto al Sur, no cuento con suficientes elementos de análisis que evidencien un aumento cualitativo o una disminución en la actividad grafitera realizada por los miembros de HHC, durante el último período estudiado. Lo que sí puedo afirmar es que, según los testimonios recogidos, en esos años la práctica del grafiti pandillero se había expandido en los alrededores de los barrios donde estos jóvenes vivían.

Esta situación se refleja especialmente en los relatos de Barriga (ent., Anx. 13T, 2024, p. 936, líns. 346–349) y de Merino (ent., Anx. 10T, 2024, p. 712, líns. 91–98), quienes mencionan que, para esa época, en el sur de Quito era visible la presencia de firmas o símbolos pertenecientes a pandillas o naciones como los Latin Kings, Lindos Nenes, Slimers, Vatos Locos y Contras. A mi juicio, la expansión de la lógica territorial propia del grafiti pandillero pudo haber obstaculizado el desarrollo de las dinámicas expansivas del *getting up* neoyorquino en este sector de la ciudad.

Más allá de la disminución evidente en la práctica del *Graffiti* de estos jóvenes, el *MCing* continuó desarrollándose con mayor dinamismo, y aparecieron nuevos actores sociales vinculados a esta expresión cultural. En el Norte de la ciudad, Byron Granda (comunicación personal, 8 de marzo de 2024), quien más adelante sería conocido como Grand B, comentó que para mediados de 1995 —aunque todavía no existía un vínculo directo con TNB ni con HHC— ya rapeaba junto a Juan Fernando Castro (Death J) bajo el nombre de la agrupación Radical Tropa.

En paralelo, el *crew* de TNB seguía incorporando raperos a su equipo. Un día, mientras Rasta y Senz caminaban por los alrededores del condominio Brasilia 2, se les acercó una persona que vestía de forma similar a ellos (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 845, líns. 851–858). Se trataba de Diego, conocido como Insane, quien hace poco había llegado de Nueva York y estaba acompañado por otro joven neoyorquino, Saúl Castillo, también conocido como Mombus. Ambos se hacían llamar NYK, o Los Corazones, y muy rápido pasarían a formar parte de La Nueva Raza, tras conocer a otros integrantes del grupo en una fiesta que los dos organizaron (Oña, ent., Anx. 12T, 2024, pp. 845-846, líns. 872-876).

De forma simultánea, durante ese mismo período, J Spook profundizó en su técnica de dibujo, como se evidencia en los archivos proporcionados por su hermana. Además de realizar bocetos y *Graffitis* influenciados por el estilo angelino, comenzó a incursionar en el arte del tatuaje, gracias a que uno de sus primos le envió desde Estados Unidos una máquina casera. Ese equipo improvisado, descrito por Cali como una "máquina de lapicero" (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 162, líns. 664–665), le permitió realizar sus primeras intervenciones sobre la piel de sus amigos. Hasta la fecha, he identificado tatuajes de su autoría en Cali, Poler, Outro y Jinx.

Resulta llamativo observar cómo el *Graffiti* y el tatuaje se entrelazaban en el imaginario de J Spook. Por ejemplo, en un personaje pintado en el *spot* de El Labrador se trazó una silueta similar a la que —poco tiempo después— tatuó en la espalda de su amigo Poler, y que más adelante aparecería en algunos de sus bocetos (ver *Figuras 29* y *30*). Es importante señalar que sitúo el inicio del trabajo como tatuador de J Spook en 1995, en buena medida gracias a que Poler comentó que emigró una temporada a Estados Unidos en ese año, poco después de hacerce ese tatuaje (Merino, ent., Anx. 8T, pp. 620–621, líns. 510–532).

Además de su afición por el dibujo, J Spook buscó la manera de seguir haciendo rap, dado que para ese momento su grupo Quik Vex ya no estaba activo, sobre todo porque Edgar 'Mickey' Oña había emigrado al extranjero después de finalizar sus estudios secundarios (Almeida, ent., Anx. 1T, 2024, p. 158, líns. 551–561) y Cali no había continuado con el proyecto. En ese contexto es que J Spook tuvo la oportunidad de escuchar el *demo* grabado por Radical Tropa y conoció a Death J durante las fiestas de Quito, en el evento conocido como El Machalazo, en diciembre de 1995 (Byron Granda, comunicación personal, 12 de junio de 2025).

Figura 29

Grafiti, J Spook



Nota. [Fotografía], de Cando, A., *ca*. 1995. Imagen cedida por Adrián Cando, archivo personal.

Figura 30

Retrato PolerOne



Nota. [Fotografía], de Ramírez, A., 2023. Archivo personal de Andrés Ramírez.

Días después, gracias a ese vínculo, Grand B conoció a J Spook, quien pronto los integró al *crew* TNB. Como Death J vivía cerca del Parque Inglés, a pocas cuadras de la casa de J Spook, las visitas a su domicilio se volvieron frecuentes durante los primeros meses de 1996. En una de esas visitas, Grand B y J Spook entablaron una conversación sobre la importancia de los orígenes culturales de lo que hoy es Ecuador y la necesidad de valorar sus raíces. El diálogo surgió a partir del interés de Grand B por una réplica de una tzantza que J Spook tenía colgada en su cuarto, un objeto con el que él ya estaba familiarizado (Byron Granda, comunicación personal, 11 de junio de 2025).

Es así como Grand B le propuso a J Spook unirse a Radical Tropa y cambiar el nombre del grupo a Tzantza. A J Spook le gustó la idea, pero debido a que en ese entonces todos rapeaban tanto en español como en inglés, sugirió que el grupo se llamara Shrunken Hed [sic, por *shrunken head*] (cabeza reducida), usando esa forma de escritura. Así nació la agrupación que tiempo después realizó su primer *demo* titulado Straight Threat (amenaza directa), cuya portada fue ilustrada por el propio J Spook, como consta en la *Figura 31*.

Figura 31

Shrunhen Hed [sic], Straight Threat



Nota. [Portada de casete], por Ávila, J., 1996. Imagen cedida por Byron Granda, a partir de la copia física del casete.

Sin embargo, la actividad de este grupo de rap no se prolongó por mucho tiempo, pues en octubre de 1996 J Spook finalizó sus estudios secundarios en la ciudad de Quito y regresó a vivir a Los Ángeles. Él lo confirma en un testimonio registrado

durante su última visita a Quito en 2005, contenido en un video familiar titulado *Jeff Goes Back to Ecuador*, el cual fue proporcionado por su hermana Jennifer.

A pesar de su partida, el *crew* de TNB se había consolidado como una hermandad cohesionada en torno a la cultura hiphop. En una primera etapa, su actividad se centró en una intensa práctica del *Graffiti*, y posteriormente varios de sus miembros fortalecieron su identidad a través del rap. Cabe señalar que, aunque HHC se mantuvo siempre como un *crew* independiente y no se identificó de forma directa con el nombre de TNB, si participó activamente en las dinámicas de este colectivo, donde destacaron tanto escritores de *Graffiti* como MCs.

Por ello, aunque consideramos que en ese momento no era numerosa la cantidad de jóvenes involucrados en las manifestaciones de la cultura hiphop en Quito, desde nuestra perspectiva es posible afirmar que en torno a estos dos *crews* se conformó la primera generación que impulsó un movimiento cultural de este tipo en la ciudad. Sostenemos esto porque, para la época, TNB y HHC ya estaban tejiendo redes de intercambio cultural, pues creaban espacios de encuentro y generaban una producción simbólica que proyectaba un sentido de pertenencia y una fuerte afirmación identitaria en torno al hiphop.

Si bien algunas de las experiencias grupales de TNB y HHC pueden rastrearse a lo largo de esta investigación, consideramos que es en una imagen realizada por J Spook antes de su partida donde esta generación queda retratada de manera simbólica. Según relata Jinx (ent., Anx. 15T, 2024, p. 1055-1056, líns. 1351–1372), una noche, después de asistir a una fiesta, varios miembros de los dos *crews* decidieron ir a su departamento, ubicado cerca del Parque Inglés. Como Jinx tenía un pliego de cartulina en su habitación, animó a J Spook a realizar un dibujo en el que estuvieran representados sus amigos.

Con gran destreza, J Spook delineó las siluetas de quienes estaban presentes, así como de aquellos que no pudieron asistir, para eso empleó el característico estilo de cómics que solía pintar en la calle y que incluso había tatuado en su amigo Poler. Según lo conversado con Jinx, ese dibujo se transformó en una especie de despedida simbólica antes del regreso de J Spook a Los Ángeles (Jinx, ent., Anx. 15T, 2024, p. 1058, líns. 1408-1411; ver *Figura 32*). A medida que la ilustración tomaba forma, varios de los personajes retratados comenzaron a firmarla y a dejar mensajes con los nombres de sus *crews*, así transformaron la cartulina en un registro colectivo de la experiencia compartida en torno a TNB y HHC.

Figura 32

Boceto J Spook TNB-HHC



Nota. [Fotografía], de A. Ramírez al boceto conservado por JUM., 2024. Archivo personal de Andrés Ramírez.

En la imagen se aprecia el estilo caligráfico de quienes firmaron la cartulina en ese momento, y que en otras circunstancias también desplegaron las mismas rúbricas sobre las paredes de la ciudad. Además, esta ofrece un testimonio visual de los rasgos característicos de algunos de los personajes citados. De derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, se puede identificar a: Death J, JUM, Cubo, Ponchado, Fango, J Spook, Outro, Jinx, Saúl, Grand B y Cali. En la parte superior aparece un personaje sentado en un avión que podría representar a Diego, quien para esa época ya había regresado a Nueva York, aunque este puede interpretarse como una alusión a Drez, con quien J Spook también había iniciado el proyecto The New Breed.

Después de la partida de J Spook se produjo la disolución de Shrunken Hed, lo que derivó en el surgimiento del grupo Tzanza Matanza en 1997, que desde esa fecha buscó producir su música de manera profesional. En una primera fase, el nuevo grupo trabajó junto a Fango, de HHC, pero por distintas circunstancias la alianza no llegó a consolidarse. Poco después, se incorporó a la agrupación uno de los primos de Jinx, David Vacas, quien para ese entonces ya formaba parte de TNB y se unió al grupo como su *deejay* bajo el apodo de Krisis. Grand B pasó a hacerse llamar Krudo y Death J

se dio a conocer como Kirubba (Byron Granda, comunicación personal, 24 de mayo de 2025).

Mientras tanto, en el Sur de Quito se desarrollaron dos nuevas dinámicas. La primera está vinculada a Ponchado, quien, tras haber vivido un tiempo en New Jersey junto a su hermano, regresó al país con nuevos conocimientos y un *sampler* que utilizó para producir pistas musicales para HHC (Velasco, ent., Anx. 6T, 2023, p. 508, líns. 1023-1027). Junto a Fango, Outro, Cubo y otros colaboradores, Ponchado continuó rapeando y, de manera gradual, publicaron sus producciones.

Con el paso del tiempo, más miembros de TNB salieron del país, entre ellos Cali, Jinx y Senz. La idea original de The New Breed fue perdiendo fuerza y empezó a disolverse; sin embargo, gracias a la iniciativa de JUM, el acrónimo adquirió una nueva proyección y se consolidó como una agrupación dedicada exclusivamente al rap, con base estable en la zona de Turubamba bajo. Según Rasta, fue JUM quien levantó a TNB y "comenzó a hacerle grande" y logró preservar el espíritu que se había consolidado tras varios años de desarrollo (Oña, ent., Anx. 12T, p. 844, líns. 827).

En medio de esos cambios, hay que resaltar uno de los últimos eventos de integración colectiva vinculados al *Graffiti* y al espacio urbano que he logrado documentar. En abril de 1997, el grupo guayaquileño de rap La Colección (integrado por Jhonny Reinoso, Spy, y Carlos Contreras, Caster) visitó Quito. Como ya se habían vinculado previamente con algunos de los jóvenes capitalinos, realizaron junto a ellos una pieza de grandes dimensiones en el paredón del parque La Carolina, según relató Byron Granda en una comunicación personal del 11 de junio de 2025.

En una conversación telefónica sostenida con Spy (comunicación personal, 1 de agosto de 2024), relató que una noche —mientras estaban reunidos con Krudo, Cali y otros dos jóvenes que los visitaron en el hotel donde se hospedaban— le propuso a Caster realizar un *Graffiti* que conmemorara el encuentro entre agrupaciones de rap de Quito y Guayaquil; pues Caster era quien dominaba la técnica y la estética del *writing* y, por lo tanto, capaz de ejecutar ese tipo de obra.

Caster comenta que esa noche se dirigieron "a la cancha de *handball*" del parque La Carolina (comunicación personal, 8 de enero de 2024), ahí empezó a pintar, desplegando su estilo y la tradicional caricatura de una lata de aerosol, que se convirtió en su marca personal. Ahora bien, vale señalar que, debido a un reportaje del diario *El Comercio* del 12 de agosto de 2001 (ver *Anexo 24M*), al inicio de esta investigación la realización de esta pieza era atribuida a Byron Granda, ya que la nota afirmaba aquello.

Sin embargo, tras contrastar los testimonios de Byron, Jhonny y Carlos, se confirmó que la autoría corresponde a Carlos Contreras, Caster.

Además, dado que en la imagen publicada por *El Comercio* no se distingue con claridad la leyenda completa de la pieza, donde aparece la fecha exacta de de su ejecución, Caster afirmó inicialmente que la pieza había sido realizada en 1995. No obstante, después de revisar varias fotografías provenientes de los archivos personales de Byron Granda y Jinx, se confirmó que la obra fue ejecutada el 25 de abril de 1997, tal como se observa en la leyenda del *Graffiti* (ver figuras 33 y 34).

Figura 33

Hiphop, unidos x el arte 1



Nota. [Fotografía], por Granda, B, 1997. Archivo personal de Byron Granda (el resaltado en rojo es nuestro).

Figura 34

Hiphop, unidos x el arte 2



Nota. [Fotografía], por Granda, B, 1997. Archivo personal de Byron Granda (el resaltado en rojo es nuestro).

En segundo lugar, y en gran medida gracias al análisis de las diferentes capas de *Graffiti* que se encuentran detrás de la pieza realizada por Caster, he identificado el estilo caligráfico de varios escritores mencionados en esta investigación. Dichas intervenciones —realizadas a lo largo de varios años— confirman la hipótesis de que, durante ese período, este fue uno de los principales "espacios de la presencia" (Páez, 2010, p. 355) donde se desarrolló la práctica del *Graffiti* en Quito.

Finalmente, es trascendente señalar que, a partir de un análisis detallado de fotografías y de los testimonios recopilados, podemos concluir que entre 1989 y 1997 existieron en Quito tres tipos de escritores de *Graffiti*. En el primer grupo se reúnen quienes se adentraron en la práctica de la tradición neoyorquina, al poner especial énfasis en el concepto de *getting up* y en la aspiración de alcanzar un *all city*. Es decir, lo conforman aquellos que profundizaron en los códigos fundamentales de esta práctica, con la clara intención de difundir su seudónimo en distintos puntos de la ciudad; ellos incluso llegaron a trazar lo que en este estudio he denominado "trayectorias tácticas" (De Certeau, 1996, p. 41).

Un segundo grupo estuvo conformado por jóvenes que, influenciados por la cultura hiphop y su noción de los cuatro elementos; en especial, reprodujeron una fase

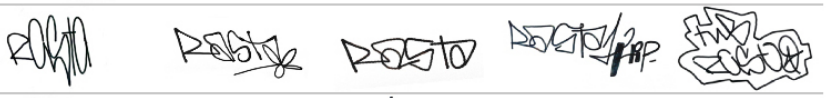
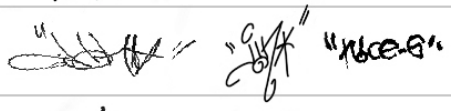
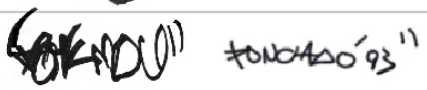
inicial y estética del *Graffiti*. En otras palabras, su práctica no se desarrolló de manera profunda, sino que fue más bien coyuntural y de alcance limitado; esta se centró en la realización de firmas —algunas veces estilizadas— ubicadas sobre todo en puntos específicos de la ciudad, por lo general, cerca de sus propios barrios.

Por último, el tercer grupo lo integran aquellos escritores que, de manera sustancial, he identificado a través del análisis fotográfico, y de quienes solo se conservan registros de *tags* aislados, realizados sobre todo en la pista de patinaje Gonzalo Burgos y en el paredón de tenis del parque La Carolina. Estas firmas bien pudieron pertenecer a personas que visitaron la ciudad ocasionalmente y pintaron en los *spots* más visibles. Esta hipótesis es respaldada por varios testimonios, los cuales apuntan que, con frecuencia, en el sector conocido como "la pista" solían aparecer *tags* o piezas de escritores extranjeros.

En la *Figura 35*, se presenta una tabla que recoge los distintos tipos de *handstyle* —o estilos caligráficos personales— correspondientes a cada uno de los escritores de *Graffiti* analizados en este estudio. Esos estilos han sido extraídos de todas las fotografías y bocetos incluidos a lo largo del trabajo. Considero que los nueve primeros estilos corresponden al primer grupo de escritores; los estilos numerados del 10 al 14, al segundo grupo; y los comprendidos entre el 15 y el 17, al tercer grupo.

Figura 35

Tabla de handstyles *de los escritores de Graffiti en el periodo 1989-1997*

1. Drez	
2. Rasta	
3.Senz	
4.Calione	
5. Jinx - Nice G	
6. Fango	
7. Outro	
8. Poler	
9. J spook	
10. Cube	
11.Ponchado	
12. Jum	
13. Grand B	
14. Sir G - Slow	
15. Su[?]a	
16. Bum	
17. Kus	

Nota. [Tabla]. Elaboración propia.

Conclusiones

Aquí estamos, y tu ciudad también es nuestra

Las líneas de presencia de un grupo de jóvenes que desarrollaron sus prácticas callejeras en la ciudad de Quito, entre los años 1989 y 1997, constituyen el eje central de esta investigación. A través de ellas, no se buscó analizar un fenómeno visual o artístico, sino aproximarse, desde una perspectiva histórica, a un proceso sociocultural que —aunque limitado en términos de escala— evidencia la emergencia de una colectividad portadora de un universo simbólico propio, construido de manera paralela a la historia oficial de la ciudad. Por ello, planteamos esta indagación desde el enfoque de la historia cultural, con énfasis en la dimensión espacial de lo urbano, ya que esta perspectiva nos permitió analizar, desde una mirada multidisciplinaria, la riqueza de un proceso poco estudiado y aún menos comprendido.

El *Graffìti* de tradición neoyorquina es uno de los muchos tipos de grafiti contemporáneo que surgieron en distintas partes del mundo durante la segunda mitad del siglo XX. Su origen se sitúa a finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta, en un contexto de crisis económica y social que afectó principalmente a los barrios obreros de la ciudad de Nueva York. En efecto, esta forma de espacialización de la subjetividad, nacida de las pulsiones creativas de niños y adolescentes que resignificaron un entorno urbano hostil mediante firmas estilizadas, no constituye un caso aislado. Existen evidencias de que, en el mismo periodo en que esta corriente empezaba a consolidarse, también emergieron expresiones callejeras similares en otras ciudades de Estados Unidos, Europa y América Latina.

Sin embargo, cuando esta tradición se consolidó en el sistema de trenes subterráneos de Nueva York captó la atención de ciertos sectores del circuito de arte oficial y la industria cultural estadounidense, lo que facilitó su apropiación y allanó el camino para su exportación como un producto espectacularizado. De ese modo, el *writing* neoyorquino trascendió su territorio de origen y se expandió a nivel global durante la década de los ochenta, al ser incorporado a la llamada cultura *hiphop*. Si bien el *Graffìti* alcanzó difusión a través de productos audiovisuales, muchas veces como un fenómeno meramente estético, también logró trasladar principios que propiciaron la formación de campos de desarrollo locales; en los cuales esta práctica se proyectó como una forma de resistencia cultural, sustentada en los elementos centrales de su principal código: el *getting up*.

La circulación global del *getting up*, y otros principios de funcionamiento, permitió que el *Graffiti* se desplegara en territorios que habrían sido impensables para sus primeros exponentes, como las calles de Quito, donde esta práctica vivió su primer período de expansión entre 1989 y 1997. Fue precisamente este proceso de despliegue el que nos propusimos investigar, con el objetivo de analizar el impacto que tuvo su uso en el espacio urbano quiteño. Para ello, se indagó en las prácticas de quienes consideramos los primeros escritores locales y se buscó determinar si la ocupación de determinados muros, junto con las rutas de movilidad que estos jóvenes trazaron, permitió la conformación de un colectivo capaz de conectar a nivel simbólico zonas geográficas distantes del Sur y el Norte de la ciudad.

Así, tras una indagación sobre el acoplamiento de la tradición neoyorquina de *Graffiti* en nuestro territorio, logramos responder algunas de las inquietudes planteadas al inicio de la investigación. En la primera sección del trabajo, titulada ¿Qué es lo propio y qué es lo extraño?, se identificó que en una ciudad como Quito —que experimentó un notable crecimiento de su perímetro urbano desde la segunda mitad del siglo XX— surgieron otros tipos de inscripciones callejeras, previas a la práctica que nos propusimos estudiar. Esas expresiones, aunque desarrolladas con lenguajes distintos a los del *Graffiti writing*, también empleaban mecanismos de apropiación del espacio público en lugares que, tiempo después, fueron ocupados por los escritores de *Graffiti*.

En la segunda sección, Escritores quiteños: identidades localizadas en estéticas globalizantes, se reconocieron diversos factores sociales y familiares que influyeron en los jóvenes que conforman la primera generación de escritores de *Graffiti* y MCs en Quito. Por un lado, se destacó la influencia de jóvenes hijos de emigrantes ecuatorianos que fueron enviados a Quito desde distintas ciudades de Estados Unidos, quienes contribuyeron directamente a la introducción y difusión del rap y del *Graffiti* en la ciudad. Por otro, se evidenció la participación de jóvenes quiteños que, gracias a la influencia de los medios masivos de comunicación o de familiares residentes en dicho país, lograron acceder y apropiarse de esa cultura global.

En el último capítulo, Una sola línea, articulación de presencias periféricas, se muestra que —con el paso del tiempo— a partir de la ocupación de una serie de espacios públicos, ubicados en distintos puntos de Quito, se forjaron redes comunitarias y rutas de conexión que, si bien no se articularon exclusivamente a través del *Graffiti*, sí lo hicieron mediante la vinculación con la música rap; lo que dio origen a una primera y pequeña escena cultural del hiphop en la ciudad. Esa escena se estructuró en torno a dos

crews: TNB y HHC; cuyos integrantes eran jóvenes que vivían en zonas diametralmente opuestas, pero que lograron integrarse de forma física y simbólica mediante la movilidad interzonal y un sistema de intercambio cultural recíproco.

En ese contexto, se pudo constatar que, durante el período analizado, el *Graffiti* de tradición neoyorquina se desarrolló de manera modesta en Quito y no logró expandirse por toda la ciudad. Ello se debió tanto al reducido número de escritores —que actuaban bajo los principales códigos de dicha tradición— como a la ausencia de una dinámica competitiva entre ellos; puesto que predominó una lógica de adhesión a las firmas y piezas realizadas, en lugar de una disputa simbólica por el mejor estilo. No obstante, a medida que se consolidaba un campo de acción local para esta práctica, se sentaron las bases para una nueva etapa en su evolución, que pocos años más tarde empezaría a hacerse visible en la esfera mediática. Prueba de ello es que, por primera vez, en 2003 un medio de comunicación afirmaba públicamente que en Quito "la cultura del spray tiene sus escritores" (El Comercio, 2003, p. B1; ver *Anexo 25M*).

En la actualidad, la ciudad de Quito atraviesa un momento de auge en torno al concepto del *all city*, ya que la pluralidad de voces de los escritores de *Graffiti* se ha posicionado a lo largo de todo el Distrito Metropolitano. Su actividad, empero, ha entrado en conflicto directo con varias instituciones y amplios sectores de la sociedad, influenciados por una narrativa mediática y un juicio estético que asocia a sus ejecutantes con la delincuencia, la suciedad o la intención de destruir la ciudad. Ahora bien, con esta investigación he buscado hacer evidente que la práctica del *writing* es un fenómeno complejo, al mostrar que detrás de una firma o una pieza subyacen una serie de dinámicas urbanísticas, económicas, psicológicas y culturales, muchas de las cuales no hemos explorado en profundidad en este trabajo.

Considero necesario seguir ampliando el análisis de esta práctica, y que este tome en cuenta su densidad histórica y la relacione con otras problemáticas que la atraviesan. Creo que todavía quedan por explorar, con mayor detenimiento, diversas aristas; entre ellas, su lenguaje: construido no a través de frases, sino mediante representaciones estilizadas y coloridas, que plantean un diálogo codificado con el espacio urbano. Asimismo, es fundamental ahondar en la dimensión socioeconómica de sus ejecutantes, e indagar —desde ahí— en los posibles factores que propiciaron que esta práctica se iniciara en determinados barrios del Sur y del Norte de la capital.

Así entonces, resulta fundamental fortalecer los enfoques metodológicos que permitan ampliar el conocimiento sobre este fenómeno. Para ello, es imprescindible

continuar el registro de testimonios, al igual que el de otras fuentes provenientes de archivos hemerográficos, audiovisuales o fotográficos, que contribuyan a enriquecer el estudio de esta temática en el período histórico explorado. Este trabajo no busca constituirse como una historia general ni totalizadora del *Graffiti*, y mucho menos del hiphop en Quito, sino más bien como un aporte interpretativo que permitió identificar a algunos de los actores y procesos más representativos de esta generación; muchos de los cuales continuaron en etapas posteriores, contribuyendo en activo a la construcción de un movimiento cultural en expansión.

Con todo lo expuesto, no solo sostemos que entre los años 1989 y 1997 los primeros escritores de *Graffiti* en Quito hicieron visible su existencia mediante la ocupación de espacios urbanos, sino que —a través de estas acciones— también activaron una dimensión política al participar activamente en la configuración de la *polis*. Su presencia en el espacio público no era ni banal ni complaciente, más bien constituía una práctica transgresora que también era profundamente transformadora; al contrario de como sucede en lugares como los centros comerciales, donde la existencia tiende a disolverse en los hábitos del consumo.

Con cada trazo, los escritores de *Graffiti*, tanto en el pasado como en el presente, afirman su derecho a participar en la construcción de su espacio vital, diciendo, en esencia: “aquí estoy, y esta también es mi ciudad”. Así entonces, sostenemos que su accionar, lejos de tener como propósito la destrucción de un entorno que en buena medida ha sido concebido por unos pocos urbanistas, revela una “ética cívica o una sensibilidad ciudadana ajena al control administrativo, y que en buena medida abogan por la recuperación de la calle como un espacio libre de convivencia e intercambio ciudadano” (Figuera, 2006, p. 37).

Referencias

Abarca, J. (2021). *Grafiti y arte urbano: historia, teoría y critica*. [Curso en línea]. Urbanario. https://urbanario.es/escuela/ld-custom-template/graffiti-y-arte-urbano-historia-teoria-y-critica/

Aguirre, M. (28 de abril de 1990). Paredes que hablan. *Diario El Hoy*, 8C.

Almandoz, A. (2002). Notas sobre historia cultural urbana. Perspectivas Urbanas /Urban Perspectives. 2002, núm 1. 29-39

Alfaro Vive Carajo. (1985). *Mientras hay que hacer nada hemos hecho*. Dirección Nacional AVC.

Almeida, C. (23 de marzo de 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 1T*.

Álvarez, C. (1979*). La guerra de los 4 Reales*. Editorial El Conejo.

Álvarez, C. (1979*). Contra el hambre y la represión.* [Fotografía]. La Guerra de los 4 Reales. Editorial El Conejo, 86.

Aguilar, R. (23 de junio de 1997). El grafiti: de la poesía a la publicidad política*. El Comercio*, A11.

Aguirre, M. (28 de abril de 1990). Paredes que hablan*. Diario El Hoy*, 8C.

Anderson, J. L. (2014). Plan Cóndor. En J. Pina, *Cóndor* (pp. 29-33). Blume.

Andrade, A. (20 febrero de 1954). Los Muros de Quito. *Diario El Municipio*, 13.

Ávila, J. [Jeff] (1993*). Jeff el mejor rapero* [Collage y fotos]. Archivo familiar de Jenifer Ávila.

Ávila, J. [Jeff]. (1993). *Bocetero de J Spook* [Dibujos]. Archivo familiar de Jenifer Ávila.

Ávila, J. [Jeff]. (1993). *Edgar "Miki" Oña y J Spook rapeando y bailando* [Fotogramas]. Archivo Familiar de Jennifer Ávila.

Ávila, J. [Jeff]. (1993). *Edgar "Mickey" Oña y J Spook rapeando en el colegio TAE* [Fotogramas]. Archivo Familiar de Jenifer Ávila. https://www.youtube.com/watch?v=EvwygictmC8

Ávila, J. [Jeff]. (10 de enero de 1993). *¿Qué es el grafiti? / Chicano Vex, Rap, Quick Vex* [Periódico intervenido con dibujo]. *Revista Familia*, 15.

Ávila, J. [Jeff]. (1993). *Bocetero de J Spook* [Dibujo]. Archivo familiar de Jennifer Ávila.

Ávila, J. [Jeff]. (1996). *Shrunhen Hed, Straight Threat* [Portada de casete]. Archivo personal de Byron Granda.

Ávila, J. [Jennifer]. (13 de febrero 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 5T*.

Barriga S. (24 enero de 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 13T*.

Barrios, L., & Cerbino, M. (Eds.). (2008). *Otras naciones: jóvenes, transnacionalismo y exclusión*. Flacso- Sede Ecuador.

Bonilla. E. (1994). El plan zonal Turubamba. En Dirección de Planificación, I. Municipio de Quito (Ed.), *Quito, transformaciones urbanas y arquitectónicas* (Vol. 9, pp. 141–160). Municipio de Quito.

Diario Hoy. (02 de noviembre de 1984). Breakdance, la película. *Diario Hoy*, 7B.

Burneo, N. (2008). *Agrupaciones juveniles y co-creación cultural: historia del hiphop en Quito* [Tesis de licenciatura en Antropología]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Cando, A. (*ca*. 1995). *TNB, JUM y J Spook* [Fotografía]. Archivo personal de Adrián Cando.

Cando, A. (*ca*. 1995). *Grafiti J Spook* [Fotografía]. Archivo personal de Adrián Cando.

Cando, A. (20 de noviembre de 2023). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 2T*.

Cando, A. (24 de diciembre de 2023). *Entrevista*. [Inédito]. *Anexo 16T*.

Carrera, B. (1984). Quito, aspectos geográficos de su dinamismo. En Centro Ecuatoriano de Investigación Geográfica, *Mapa de distribución de la población de la ciudad de Quito* (pp. 7-15).

Carrión, F. (1993). La cuestión urbana de Quito. *Arquitectura y Sociedad, 9*, 29-40.

Carrión, F., & Vallejo, R. (1994). La planificación de Quito: Del plan director a la ciudad democrática. En Dirección de Planificación, I. Municipio de Quito (Ed.), *Quito, transformaciones urbanas y arquitectónicas* (Vol. 9, pp. 15–51). Municipio de Quito.

Carrión, F (2010). *Ciudad, memoria y proyecto*. Olacchi.

Carrión, F., & Espinosa, J. (2012). La forma urbana de Quito: una historia de centros y periferias. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, *41*(3), 503-522.

Castleman, C. (1987). *Los grafiti*. Hermann Blume.

Cerbino, M. & Rodríguez, N. (2009). La nación imaginada de los Lating Kings, mimetismo, colonialidad y transnacionalismo . En Cerbino & L. Barrios (Eds).

Otras Naciones: Jóvenes, transnacionalismo y exclusión. FLACSO-Sede Ecuador, Ministerio de Cultura del Ecuador.

Chalfant, H., & Cooper, M. (2005). *Subway art*. Thames & Hudson.

Chalfant, H. (2006) *Wrek* [Fotografía]. Burners, Speerstra Gallery, #10.

Cirefice, C., Grégoire L., Ariane M. (2022). Faire l'histoire des grafitis politiques. *20 & 21*. *Revue d'histoire*, *156*(4), 3-21.

Córdova, M. (2005). *Quito: imagen urbana, espacio público, memoria e identidad*. Trama.

Cooper, M. (2006). *Street play*. From here to Fame publishing.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. (Vol. 1) Universidad Iberoamericana.

De Certeau, M., Giard, L., & Mayol, P. (1999). *La invención de lo cotidiano*. *II. Habitar, Cocinar.* (Vol. 2). Universidad iberoamericana.

De Diego, J. (2000). *Grafiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX.* (Vol. 9). Los libros de la frontera.

De Jarrín, L. (13 de diciembre de 1992). El Amor en los tiempos del Rap. *Revista Familia*, 31.

Diario Últimas Noticias. Fiebre de Rap. (7 de noviembre de 1991). *Diario Últimas Noticias*, 16.

Diario Últimas Noticias. (30 de octubre de 1992). "Jerry" ... el "rapper". *Diario Últimas Noticias*, 18.

Diario Últimas Noticias. (9 de septiembre de 1996). Experiencias de un grafitero. *Diario Últimas Noticias*, 9.

Ensignia, M. (1993). *Entre el spray y la pared. Grafiti: liminalidad en el espacio urbano*. [Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales] FLACSO sede Ecuador. https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/106

El Comercio. (12 octubre de 1991). Fantasía Rap. *El Comercio*, B7.

El Comercio. (9 de agosto de 1992). Ice-T y su tema rap "Asesino de Policía". *El Comercio*, C15.

El Comercio. (22 de junio 2003). La cultura del spray tiene sus escritores. *El Comercio*, B1.

Falconí, P. (1995). *Esa maldita pared*. FundaFuturo Ediciones.

Figueroa, F. (2006). *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el Grafiti*. Ediciones Minotauro Digital.

Figueroa, F. (2014). *El grafiti de firma*. Minobitia.

Fraenkel, B. (2017). Actos de escritura: cuando escribir es hacer. [Trad. Aguilar Salinas, M]. *Thémata: Revista de Filosofía*, (56), 319-329. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6546428

García, E. (1992). Grafitis: la prensa de la noche. *Revista 15 Días*, 25.

Gastman, R., Neelon, C., Pape, C., Calderón, T., Leopol, Sh., Rowland, D. & McGee, B. (2015). *Wall Writers: Grafiti in Its Innocence*.En Gastman, R., Neelon,C. & Pape, C. (Comps). Ginko Press / Rock Enterprises.

Gómez, J. (2015). *25 años de grafiti en Valencia: Aspectos sociológicos y estéticos* [Tesis doctoral, Universitat de València]. https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46241

Gómezjurado, J. (2015). *Quito, Historia del Cabildo y la Ciudad*. Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMPC).

Gómezjurado, J. (2023). Tercer período republicano. En E. Ayala Mora (Coord.), *Historia de Quito: Patrimonio y capital del Ecuador. Volumen 1: Visión histórica de la ciudad* (pp. 193-225). Corporación Editora Nacional.

Gonzalez, E. (2004). *The Bronx*. Columbia University Press.

Gorelik, 2016. *La grilla y el parque*: espacio publico y cultura urbana en Buenios Aires, 1887-1936. Universidad Nacional de Quilmes.

Granda, B. (1997). *Jinx, Grand B, CaliOne-Tnb, SirG, Rasta, Su[¿]a, Bum* [Fotografía]. Archivo personal de Byron Granda.

Granda, B. (1997). *Menage to Society, TNB Senz, The New Breed is here* [Fotografía]. Archivo personal de Byron Granda.

Granda, B. (1997). *Hiphop, unidos x el arte 1* [Fotografía]. Archivo personal de Byron Granda.

Granda, B. (1997). *Hiphop, unidos x el arte 2* [Fotografía]. Archivo personal de Byron Granda.

Harkness, G. (2007). Popular Culture Forms: Hip-Hop. *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, 1-3. https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosp202.pub2

Herrera, A. F. (2012). *Si callan a los míos... gritarán hasta las piedras*. Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Hinton, J. (1972). *Papo of 87, Papito, Robert.R., Robertito, Angel* [Fotografías]. Golden Boy as Anthony Cool. The Dial Press, 88.

Hogan, D. (21 de julio de 1971). *'Taki 183' Spawns Pen Pals* [Fotografía]. The New York Times, p. 37. https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html

Holguín, D. (*ca*. 1995). *DzOne, Senz, Rasta, RastaOne* [Fotografía]. Archivo personal de David Holguín.

Holguín, D. (*ca*.1995). *Diversos tipos de* grafiti *en la pista Gonzalo Burgos / Jinx TNB*. [Fotografía]. Archivo personal de David Holguín.

Ilustre Municipio de Quito. (08 de agosto de 1990). *Maqueta del intercambiador del Labrador* [Fotografía]. Diario Últimas Noticias, 20.

Ilustre Municipio de Quito. (1992). *Atlas del distrito metropolitano 11.* Dirección de planificación, ORSTOM.

Ledezma, A. (24 de marzo de 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 11T*.

Ledezma, A. (1995). *Drez, Senz*. [Fotografía]. Archivo personal de Alejandro Ledezma.

Kohl, H. R. (1972). *Golden boy as Anthony Cool*. The Dial Press.

McGee, B. (2015). Árticulo. En R. Gastman, C. Neelon & C. Pape. (Comps) *Wall Writers. Graffiti in its innocence.* Ginko Press / Rock Enterprises.

Mikuž, J. & Webel, S. (2008). *Jean Dubuffet o el idioma de los muros*. Consorcio del Círculo de Bellas Artes & Fondation Dubuffet.

Merino, P. (22 de diciembre de 2023). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 10T*.

Oña, R. (16 de abril de 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 12T*

Outro. (25 de febrero de 2023). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 7T*.

Oviedo, M. (1993). *Culturas subterráneas, El grafiti*. IMAGINAR Red Editorial.

Oviedo, M. (1995). *La Muralla el papel de los de agalla*. Ediciones de la Casa de la poesía "Jorge Carrera Andrade", IMAGINAR Red Editorial.

Oviedo, M. (30 de octubre de 2023). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 4T*.

Páez, O. (2010). *La ciudad de la presencia: memorias, deseos y narrativas*. [Tesis de para la obtención del título en Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya]. https://www.tesisenred.net/handle/10803/6103#page=1

Paéz, O. (2013). *Graffiteando al amanecer. Escritos sobre la Arquitectura y la Ciudad.* Universidad Internacional SEK.

Phillips, S. (2019). *The city beneath: A century of Los Angeles Grafiti*. Yale University Press.

Powers, S. (2022). *El arte de quedar encima. Grafiti en el milenio*. Umaeditorial, Universidad de Málaga.

Ramírez, A. (2023). *Retrato PolerOne.* [Fotografía]. Archivo personal del investigador.

Ramírez, A. (2023). *Boceto J Spook TNB-HHC* [Fotografía]. Archivo personal de Adrián Cando.

Ramos, D. (2016). *Lápiz Bufón: Grafitis, Greguerías y Anti-pensamientos*. Imprenta del Gobierno de Pichincha.

Ramos, D. (01 de enero de 2024). Entrevista. [Inédito]. *Anexo 3T*.

Retro VHS Time Machine (29 de octubre de 1993). *Plan.* [Fotograma]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=21GvasCCECY&t=874s

Revista San Viernes. (12 de junio de 1992). Che Che. *Diario El Universo*, 4-5.

Riofrio, A. (25 de diciembre de 1989). *Necesito una habitación por 400.000 S/ por ella para vivir adentro 170010574.* [Fotografía]. La Liebre Ilustrada, 7.

Ron, A (1994). *Quito: Una ciudad de grafitis*. Editora Luz de América.

Rubiano, R. (21 de junio de 1987). *Necesito una habitación…*[Fotografía]. La Liebre Ilustrada, 11.

Rubiano, R. (21 de junio de 1987). *Grafitti: Humor en las paredes.* La Liebre Ilustrada, 11.

Saltos, R. (1990). *8 de febrero jueves negro IESS 4pm Alfaro Vive Carajo* [Fotografía]. Documentación fotográfica, proyecto: “Capilla del Robo” T2. Centro Documental Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

Sánchez, J. (1992). *He aquí el trabajo de un periodista: no tener ideas y poder expresarlas.* [Fotografía]. Revista Chasqui, *42*, 28.

Santillán, A. (1979). *La Guerra de los 4 Reales*. Editorial El Conejo.

Sempere, P. (1977). *Los muros del posfranquismo*. Castellote Editor.

Stewart, J. (2009). Real to Reel: Filmic Constructions of Hiphop Cultures and Hiphop Identities. *Interdisciplinary Humanities*, *26*(2).

Stornaiolo, B (10 de enero de 1993). ¿Qué es el grafiti? *Revista Familia*, 15.

Surdatv. (2024). *Drez* [Fotograma]. En *Estación Polar*. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=9xwpkdtT4_k

Torres, A. (2006*). Pandillas y naciones en Ecuador: diagnóstico de situación*. Programa de Estudios de la Ciudad.

Torres, P. (16 de abril de 1978). Quito exige paz. *El Comercio*, 16.

Thompson, M. (2010). The Times Square Show. *"The Urban Feel", Streetnotes*, *18*. https://www.jstor.org/stable/community.31637081

Tokaji A (1995). The Meeting of Sacred and Profane in New York's Music: Robert Moses, Lincoln Center, and Hip-hop. *Journal of American Studies*, *29*(1), 97-103. doi:10.1017/S002187580002618

Vacas, J. (1997). *JUM, Fango, Jinx / Hiphop*. [Fotografía]. Archivo personal de Javier Vacas.

Velasco, J. (18 de noviembre de 2023). *Entrevista*. [Inédito]. *Anexo 6T*.

Velasco, J. (2000). *HHC*. [Portada de casete]. Archivo personal de Andrés Ramírez.

Vergara, M. (2019). *Industria musical en Guayaquil años los ochenta-2000* [Tesis de licenciatura en Producción Musical y Sonora, Universidad de las Artes]. https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/378/1/MARCOS%20VERGARA-INDUSTRIA%20MUSICAL%20final%20%281%29.pdf

Webel, S. (2008). Jean Dubuffet o el lenguaje de los muros. En J. Mikuž & S. Webel, *Jean Dubuffet o el idioma de los muros*, (pp. 13–18). Consorcio del Círculo de Bellas Artes & Fondation Dubuffet.

Williams, J. (2011). Historicizing the breakbeat: hip-hop's origins and authenticity. *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture*, 133-167. https://www.jstor.org/stable/23339034

Zhingre, R. (2019). Quito: Una organización territorial en la que se expresan características especulativas y excluyentes en la década de los ochenta. *Sociología y Política HOY*, (2), 26–40.

Anexos.

Anexo M: Medios de comunicación impresos



hoy Ecuador, Viernes 2 de noviembre de 1984 — CINE HOY — 7B

HOY — QUITO — BENALCAZAR — PRESIDENTE cine RUMIÑAHUI

Soñando... bailando ... ya no podrás parar!

¡Por fin podrán ver el Film Electrizante que esta rompiendo Todos los Records de Taquilla en el mundo entero.

La historia de 3 chicas que desean triunfar con el baile que gloca por las calles... convirtiéndose al final en las estrellas del... "BREAKDANCE"

Breakdance LA PELICULA

QUITO RUMIÑAHUI estrenan con SUPERMAN -2-

Benalcázar Presidente con CIUDAD en LLAMAS

HOY — Teatro BOLIVAR — COLON 24 DE MAYO SAN GABRIEL

LA DIVERSION DEL AÑO! 4 FUNCIONES — HORARIO VER CARTELERAS

RIOMA FILMS, S.A. MARIO MORENO

CANTINFLAS en CONSERJE en CONDOMINIO

LA MEJOR PELICULA DEL AÑO! — HOY ESTRENO! — METRO — REPUBLICA

PICARESCA... EXQUISITA... Mi Profesora de Francés

METRO DOBLA CON: "RIO CONCHOS"

REPUBLICA DOBLA CON: "QUE BUENA MADRE ES MI NOVIO"

HOY VARIEDADES EL EXPLOSIVO FILM QUE TODA LA JUVENTUD ESTA ESPERANDO

2da. PELICULA "HOTEL ALOJAMIENTO" Negocios Riesgosos

HOY CENTRAL SEGUNDA SEMANA DE EXITO

DOS CAÑONAZOS DE ACCION

7 BOINAS ROJAS — DEMASIADO ORO PARA GRINGO

HOY EN EL CINE

CENTRO

ALHAMBRA, ATAHUALPA, BOLIVAR, CENTRAL, GRANADA, HOLLYWOOD, METRO, PICHINCHA, RUMIÑAHUI

QUITO, VARIEDADES, NORTE, AMERICA, BENALCAZAR, COLON, CAPITOL, RIOAMAZONAS, FENIX, GEMELO 1, GEMELO 2, PRESIDENTE, REPUBLICA, SAN GABRIEL, UNIVERSITARIO, 24 DE MAYO, SUR, CUMANDA

HOY EN LA T.V.

	8	2	4	13	10
12h	Sinfonía Frontera de lo posible			Ingrid por TV. Musicales	Jimmy Swaggart
13h	Eduardo II	La pequeña arca	Llévame contigo Bienvenida esperanza		Dr. Misterio Simbolizando
14h	Mundo Musical "Bianca Vidal"		Especial: Circo ruso	La mañana Cita con el recuerdo	Tico tico
15h	De otro mundo	Telejardín		El tigre Gigio Telefónicos	Super amigos
16h			Matiné en el ocho	Olimpiadas	Rosa de la Calle
17h	Una chispa de amor	Guerra de Tom Grattan Cine familiar		Cine especial	El tesoro del saber Daniel Boone
18h	Amada, telenovela		El chapulín La mononita	Los polivoces	
19h	X.E. Tu Noticias	Las islas encantadas Aeróbicos	Amo y señor Ronda de piedra	Smith y Jones	Intimidades Noti 10
20h	Tu eres mi destino Yolanda Lozán	Informativo 24 Horas	Supercomando	Sérgico	Eternamente hoy
21h	La fiera, Telecinema	Película motorizada	Cine en el ocho	Cine misterio Suspenso y acción	Haga negocio conmigo
22h		Super noche		Cine de la noche	Salsa 10
23h	Nuevas noches Clarra	Clarra	Clarra	Dick Powell Series	Noti 10 Carrousel musical

Para sus mejores fotos, Cámaras y Películas Kodak Revelado Ecuacolor

CINE UNIVERSITARIO

TIEMPO DE LOBOS

VOLVIERON A BUSCAR LA PATRIA, LA FAMILIA Y EL AMOR Y ENCONTRARON LA VIOLENCIA

LO MEJOR DE EL NUEVO CINE MEXICANO

HOY ESTRENO

EN DOBLE CON "MATINEE" LA HISTORIA DE DOS NIÑOS QUE VIVEN FUERA DE LA LEY

ALHAMBRA

UNO DE LOS MAS GRANDES FILMS DE TERROR-EROTISMO-FANTASIA ¡UNA PELICULA QUE FRAGMENTARA SU REALIDAD!

CUERPOS INVADIDOS

CALI'Z, 21 AÑOS

DEBORAH HARRY

2ª Pel. SONIA BRAGA Y MARCELO MASTROIANNI EN: GABRIELA

UNP RADIO UNION — DE LA UNION NACIONAL DE PERIODISTAS

LA COMUNICACION PARA EL PUEBLO

1.600 Khz — 25.000 Vatios de potencia

INFORMATIVA, CULTURAL Y DEPORTIVA

QUITO, ECUADOR

1M	Titular:	Breakdance: la película. Soñando… bailando… ya no podrás parar			
	Nombre del medio:	Diario Hoy			
	Fecha:	2 de Noviembre de 1984	Página:	7B	



16 EL COMERCIO * QUITO – Domingo 16 de Abril de 1978

Quito exige paz

En dos semanas de disturbios la capital ha vivido días de tensión y se han perdido miles de sucres

Por Patricio Torres S., de EL COMERCIO

Una ciudad fantasma, deshumanizada, llena de hogueras y de vándalos que amparándose en la noche actuaban en la más completa impunidad; con habitantes en permanente estado de psicosis por las bombas, la pedrea y los disparos. Quito no parecía la acogedora, amable y señorial capital ecuatoriana.

De la estéril protesta estudiantil ante el desmesurado aumento del costo de la vida en todos sus órdenes —porque la juventud no protestó solamente por el alza del pasaje en el servicio público de transportes y ello hay que decirlo claramente— se pasó de pronto al grito vociferante e irracional, al hurto, a la acción vandálica, al irreflexivo apedreo a toda clase de vehículos, cuando sus conductores se negaban (porque no tenían por qué hacerlo) a pagar el "peaje" a los "dueños" de las vallas levantadas en alguna esquina de cualquier calle.

VIOLENCIA Y AGRESIVIDAD

Parecía como que estábamos viviendo en otra ciudad, en una urbe desconocida y apocalíptica en la que sus habitantes —los que protestaban y los que no, los estudiantes y los adultos, los guardianes del orden y los del desorden, todos, tenían una sola consigna: la violencia y la agresividad.

Nunca antes Quito presentó un aspecto como el que se observó en las últimas 2 semanas. Los signos de las escaramuzas, de los violentos choques entre las fuerzas del orden y los estudiantes, de la acción vandálica, prevalecen aún en las calles, en sus plazas, en sus barrios.

En muchas zonas casi se ha destrozado a la ciudad. Los esquilmadores —porque no pueden haber sido los estudiantes— han devastado calles y plazas.

Allí están los vestigios de neumáticos quemados, de piedras, palos y toda clase de materiales con los que se levantaron barreras para impedir la libre circulación.

Allí han quedado los muertos y heridos y los cientos de presos de los catorce días de violencia. El habitante capitalino en este lapso ha soportado horas de extrema tensión y de angustia.

HACE DOS SEMANAS

Hace dos semanas se iniciaron las protestas estudiantiles por el aumento del costo del transporte público de pasajeros.

A nuestro concepto y a concepto de la ciudadanía éste fue el "pretexto" para una protesta virulenta ante el incremento incontrolado de los precios de los productos de primera necesidad y de algunos bienes y servicios.

Porque no se puede soslayar, o pasar por alto, el problema que representa para todos los ecuatorianos los altos tributos los altos precios a que han llegado los artículos. Un agudo observador señalaba que de seguir esta tendencia alcista nadie habrá sueldo que aguante, ni estómago que no tenga hambre.

Hace algunos meses ya se insinuó lo que ahora ha acontecido, cuando el gobierno disuelto el alza de los pasajes. En esa ocasión hubo las primeras protestas estudiantiles y los primeros pedreos a varios buses y colectivos. Se manifestó entonces que la medida quedaba insubsistente y que pasaría a ser analizada para demostrar, mediante estudios económicos y técnicos, que este incremento era necesario.

LA PROTESTA

Luego de estos estudios, hace dos semanas el gobierno reiteró su disposición a que se aumente el pasaje y entonces comenzó la protesta que, de a poco, fue tomando cuerpo hasta recrudecer en los últimos días en violentas manifestaciones y en los acontecimientos que por todos son conocidos.

Los transportistas publicaron manifiestos pidiendo cordura y señalando que los estudios demuestran la necesidad del alza del costo del pasaje. Entre líneas enfatizaron que el todo ha subido por qué no el precio de la transportación en buses y colectivos. Empero no ofrecieron mejoras en el servicio, ni un adecuado trato a mujeres, niños y ancianos. Tampoco ofrecieron aumento de unidades en las diferentes líneas.

Surge entonces la airada reacción estudiantil. Decenas de buses y colectivos son casi destrozados y retirados del servicio público. La Policía con sus modernas armas disuasivas recede a los manifestantes y choca rudamente en varios sectores de la urbe. Aparecen los primeros signos de violencia callejera.

CORTA TREGUA

Los empleados públicos, los estudiantes, los comerciantes son los primeros en padecer la falta de este servicio vital. Se suspenden las clases en escuelas, colegios y universidades mientras una y otra vez el Ministerio de Educación reitera que los establecimientos educativos deben seguir funcionando. Llega el viernes siete de este mes y la ciudad aparece con una falta absoluta de transporte mientras arrecian los mítines callejeros. El sábado y el domingo de la semana pasada hay una corta tregua.

VIOLENCIA SOFISTICADA

El lunes de la semana que terminó nuevamente recrudece la violencia y esta vez en forma más "sofisticada". Ya no se enmarca solamente en las calles aledañas al campus universitario y a la facultad de medicina sino que asoma en los barrios del sur de la ciudad, principalmente en el barrio México en el que está situado el colegio Montúfar; allí se libran durante todo el día violentas escaramuzas entre la Policía y los estudiantes.

El colegio había sido clausurado, conjuntamente con el Mejía, y la protesta estudiantil anteriormente hecho no se dejó esperar.

En la noche asoman fogatas en casi toda la ciudad y a las claras se nota que el movimiento de protesta de los estudiantes estaba siendo utilizado para otros fines, pues se levantan grandes empalizadas en las calles y se comienza a cobrar el "peaje" a quienes trataban de trasponerlas. La Policía actúa con rudeza e inclusive maltrata a mujeres y niños. En los días siguientes hay nuevos combates entre estudiantes y policías y según esta última los manifestantes han estado utilizando armas de fuego. El Ministerio de Gobierno advierte que la Policía contrarrestará estas acciones de igual manera, y el de Educación suspende las clases.

CIUDAD ABANDONADA

En las noches de la semana pasada la ciudad aparece abandonada, dejada, como dice un dicho popular "a la buena de Dios". Transitar por ella a partir de las ocho de la noche era una arriesgadísima aventura vista sólo en las películas con el moderno sistema "sensuround". Había que tener dinero en los bolsillos y gasolina en el tanque del automóvil para entregarlo a los —éstos sí— vándalos que obstaculizaban el libre tránsito. Había que con el vehículo subir aceras y trasponer llantas quemadas, enormes piedras y palos y dar innumerables vueltas para poder llegar indemne a casa.

Los "dueños" de las vallas no aceptaban razones, sino dinero. Utilizando a jóvenes y hasta niños, se acercaban amenazantes a los vehículos munidos de piedras, palos y gasolina para pedir cientos de sucres a quienes por uno u otro motivo transitaban a esas horas por las calles.

El asalto, la pedrea y el insulto procaz campeaban en la capital.

Los vándalos actuaban en la más completa impunidad y hacían lo que se les venía en gana. La situación se tornaba insostenible y la ciudad estaba amenazada.

ASOMBRO

El habitante quiteño miraba asombrado lo que pasaba en su urbe. Decía que la Policía y los manifestantes "habían perdido la cabeza". Todos estaban a la defensiva, pero nadie se atrevía a hacer nada contra los depredadores de la ciudad. Por disposición del Gobierno y ante la imposibilidad física de la Policía de controlar el orden en todos los frentes que se habían abierto, el Ejército salió el jueves a las calles y el clima de amenaza decreció.

LLAMADO A REFLEXION

Los sucesos que han ocurrido en estas dos violentas semanas deben hacer reflexionar a todos. Millones de sucres se han perdido en medio de la confusión, el desorden y el caos. Alrededor de 12 mil estudiantes, alumnos de los planteles Mejía y Montúfar, están a punto de perder el año por disposición ministerial y cientos de hogares modestos sufrirán otro grave impacto en su ya desfalleciente economía.

JUGAR CON FUEGO

Decenas de vehículos de transporte público, arma de trabajo de los choferes han sido destrozados; cientos de estudiantes, participantes o no en los mítines, han sido apresados. Ha habido varios muertos y decenas de heridos.

Por ello hay que poner fin a esta situación. El ambiente de zozobra en que ha vivido Quito no puede persistir; gobernantes y gobernados deben entrar en un período de serena reflexión, de serenidad y de comprensión. La ciudadanía lo exige. No tiene sentido seguir jugando con fuego...

Grandes rocas taponaban las bocacalles, aun en el centro de la ciudad.

Basura y escombros en las calles.

Feo aspecto de los colectivos con vidrios rotos y tablas en sus ventanas.

Las hogueras en las esquinas impidieron la libre circulación.

EMPRESA COMERCIAL
Requiere los servicios de una
SECRETARIA – CONTADORA
REQUISITOS:
— Título de Secretaria con conocimientos de Contabilidad, dos o más años de experiencia en trabajo similar.
OFRECEMOS:
Remuneración de acuerdo a la experiencia

ATENCION
Recibimos Estasol y Pe-

SECRETARIA Y
con aptitudes para RR. PP.
formes: Pasaje Yaupi 101
TELEFONO

TOUR ISLAS SAN
VIERNES 28
RETORNO 1º
Todo incluido, recepción
peciales $ 7.360,00.
Pasaje Yaupi 101 y Marian
TELEFONO

COMERCIOS
Orellana 1762 y 10
VENDE
BMW 520 con 26.000 K
perfecto est
DODGE 1800 modelo 75
recorrido en buena

IMPORTANTE EM
CONTA
Para Ayudante
Experiencia mínima de
do a capacidad y exp
vitae a "Contador".

2 TE
Con motivo
nuevo estudio,
1 Switch
1 Oper
2 Cam
1 Asis
1 Enc
Favor
nerales de
de sueldo

EMP
Necesit
y vent
quisito
Lo
sus
Si
dis
un
la
OF

EMBAJA
Necesita Mayordomo
Embajador. Presentarse

Kardista – Mecanógrafa

2M	Titular:	Quito exige paz		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	16 de abril de 1978	Página:	16



hoy

Viernes

EDICION EXTRAORDINARIA

Año 2 - Edición Nº 881 Precio S/ 15,00 Ecuador, 2 de noviembre de 1984 2 secciones

OPINION

Ante la violencia

El Diario HOY fue víctima de la ocupación de un grupo armado que obligó a la publicación de una comunicado que apareció en la edición ordinaria correspondiente al 2 de noviembre de 1984. Este mismo grupo terrorista para asegurar la difusión de la edición tomó como rehenes a dos trabajadores.

Diario HOY ante semejante hecho decidió publicar la presente edición extraordinaria dando cuenta al pueblo ecuatoriano de la violencia de que ha sido objeto, incorporando además en ella las páginas suprimidas por la fuerza en la edición anterior para difundir la proclama de quienes se identifican como el grupo "Alfaro vive, carajo".

En circunstancia tan penosa, cuando los altos principios que inspiran la vida republicana y la democracia, en los cuales el pueblo tiene puestas sus esperanzas, han recibido un golpe terrorista, diario HOY ratifica las convicciones que han guiado sus pasos desde la fundación misma de este medio de comunicación y, en particular, el rechazo a toda forma de violencia, la defensa de la democracia y la paz, como los únicos medios que aseguran la libertad y llevan a la justicia.

El acto de fuerza ejercido contra nosotros se desautoriza por su propia naturaleza. Ningún supuesto ni pretendido ideal, ninguna estrategia proselitista serán acogidos por el pueblo si sus protagonistas actúan con presiones y amenazas, tomando rehenes y creando la zozobra e inseguridad en el país y en particular en los hogares de los directamente afectados.

La violencia política se ha querido presentar con frecuencia como un recurso extremo ante los males que aquejan a las sociedades. La experiencia de los pueblos y en particular de América Latina es que la violencia, el terrorismo, el miedo no remedian las otras tragedias sino que añaden más sufrimientos a un cuadro de penurias.

En esta ocasión triste, cuando tenemos todavía un trabajador secuestrado para imponernos la difusión del comunicado que circuló en la edición ordinaria, en una situación paradójica porque en el Ecuador pueden difundirse libremente las opiniones sin necesidad de recurrir a la fuerza, cuando hemos sido atacados y forzados a despecho de ser una elevada y firme tribuna democrática, queremos elevar nuestra protesta y rechazar este tipo de actitudes por estériles y absurdas.

Hacemos un nuevo llamado a la reflexión y al diálogo para que las fuerzas políticas democráticas depongan sus actitudes intransigentes y devuelvan al país las condiciones de estabilidad social y de paz.

¡Dios libre a la Patria de una escalada de violencia y dé la sabiduría a los líderes ecuatorianos para conseguir la justicia y el desarrollo por la ruta de la paz!

Esta madrugada sometieron a la fuerza a personal de prensa y circulación

Terroristas asaltan diario HOY

Obligaron a imprimir proclama. Se llevaron dos rehenes, a uno de los cuales dejaron libre poco después

Al rededor de 30 integrantes del movimiento "Alfaro Vive..." asaltaron ayer a las 23h15 el diario HOY, sometieron a los empleados de prensa y circulación y les obligaron a detener la impresión del periódico e insertar una proclama del movimiento en las páginas 6 y 7 del diario.

Una vez que estuvo impreso el tiraje del diario, se retiraron a las 01h50 de hoy viernes, llevándose como rehenes al jefe de prensa, señor Jorge Tamayo y al jefe de despacho, Carlos Villacís. Al señor Villacís los terroristas obligaron a llevar los ejemplares para algunas provincias y despachar los, como es costumbre, a través de la empresa "Ecuador" en el Terminal Terrestre de El Recreo luego de lo cual le dejaron libre.

Los terroristas asaltaron el diario escalando las tapias, y tres de ellos, incluida una mujer, simulando un desperfecto mecánico en un vehículo Austin verde, solicitaron ayuda al guardia de la puerta principal, sorprendiéndolo acto seguido amenazándolo con un revólver. Al personal de circulación se les concentró en una de las oficinas, donde uno de los asaltantes les arengó mientras le apuntaba con una ametralladora. En prensa se obligó a imprimir el diario así mismo bajo la amenaza de las armas. Al retirarse pintarrajearon el hall principal del diario y la zona de despacho con leyendas del grupo.

La gerencia y la dirección del diario HOY fueron alertados por los empleados del periódico una vez que los terroristas abandonaron el local.

Una de las paredes del diario pintarrajeadas por los asaltantes. En la foto inserta la doble página que obligaron a sacar en la edición 880 de hoy.

HOY exige a secuestradores liberen a Tamayo

La gerencia y la dirección del diario HOY, una vez sopesada la situación decidieron circular con la edición que llevaba la proclama del grupo "Alfaro Vive..." (Nº 880 de hoy, viernes 2 de noviembre) mientras subsiste la amenaza sobre el jefe de prensa, señor Jorge Tamayo, quien esta secuestrado por el referido grupo.

En esta misma madrugada, sin embargo, decidió imprimir esta edición extraordinaria (Nº 881 de hoy, viernes 2 de noviembre) para explicar a nuestros lectores la situación.

Esta edición fue procesada en pocas horas, debido a la agilidad del personal que se logró llamar a la madrugada y a la capacidad técnica del diario.

El diario HOY espera que los secuestradores del señor Tamayo lo devuelvan inmediatamente sano y salvo a su hogar y a su trabajo, pues el mantenerlo como rehén no servirá a ninguna causa, ni siquiera a la que suponen servir los integrantes del grupo "Alfaro vive".

Personal del diario mostró su decisión

Respaldo de autoridades

Tanto el ministro de gobierno, como el presidente del Congreso Nacional, expresaron su apoyo a HOY

Las autoridades del gobierno y del congreso, así como las personas que tuvieron conocimiento esta mañana de lo acontecido en el diario HOY expresaron su apoyo a este medio de comunicación así como su solidaridad ante el secuestro de su jefe de prensa, señor Jorge Tamayo.

Por primera ocasión ocurre en el ecuador que un medio impreso es obligado a circular con una proclama de un grupo clandestino. Como se recordará el 10 de agosto pasado se produjo el momentáneo secuestro del señor Eduardo Zurita, entonces director de Radio Nacional, por el mismo grupo "Alfaro vive", como chantaje para que se difunda una proclama previamente grabada en cassette.

Las autoridades que expresaron su respaldo, coincidieron en señalar su rechazo a este tipo de procedimientos y la decisión de la comunidad ecuatoriana como un todo a no transigir ante la violencia. Expresaron su comprensión al diario HOY por haber tenido que circular la edición con la proclama.

Tanto el ministro de gobierno, señor Luis Robles Plaza, como el presidente del Congreso Nacional, Ing. Raúl Baca Carbo, al conocer la situación, expresaron a HOY su apoyo, y la disposición de hacer todo lo que esté a su alcance, en el ámbito de cada una de estas autoridades, para respaldar la democracia y el pluralismo cívico tengan plena cabida.

Así mismo, otras personalidades del mundo político, empresarial y de la comunicación, expresaron su solidaridad con el diario HOY, como medio de comunicación pluralista y responsable.

El personal del diario, por demás, manifestó su coraje y decisión para seguir adelante, pilar básico en el que se ha levantado HOY.

3M	Titular:	Terroristas asaltan diario Hoy		
	Nombre del medio:	Diario Hoy		
	Fecha:	2 de noviembre de 1984	Página:	Primera plana



8 Guayaquil, Viernes 11 de Enero de 1985

QUITO (REX).- Muchos de los sectores de la ciudad se convirtieron en "territorio de nadie" por la violencia de las manifestaciones que dieron lugar a enfrentamientos con la policía. Algunos manifestantes ocultaron sus rostros para no ser reconocidos.

FUT volverá a tomar acciones indefinidas

Si el gobierno no revisa las medidas dictadas y no atiende los puntos planteados en la plataforma de la huelga nacional de 48 horas que culminó ayer, el Frente Unitario de Trabajadores, volverán asumir acciones, indefinidas explicó

En rueda de prensa el dirigente clasista, José Morán Velásquez, quien señaló también, que el pueblo sabe que la huelga ha sido un éxito, pese a las declaraciones oficiales en sentido contrario.

El dirigente de la FECLATG y del FUT provincial, estuvo acompañado de Jorge Macharé de la misma central, César Quintero y Enrique Vergara de la Federación Provincial de Trabajadores del Guayas, no concurriendo al acto, Julio Chang y Armilo Quiñónez.

Manifestó también, que el FUT del Guayas ha renovado sus formas de lucha, [illegible] bajadores a [illegible] para protestar [illegible] ca económica, [illegible] dependientes [illegible] expuestos por [illegible] bierno el FUT [illegible] yoría de sus [illegible] se sumándose [illegible] ma que sufrió [illegible] "estado de [illegible] despliegue de [illegible] la represión de [illegible] ra y pueblo en [illegible] testó por el asesinato.

-Informaron ayer, si es que el Gobierno no atiende requerimientos-

Mitines relámpagos en Guayaquil, ayer

Mitines relámpagos de protesta y rechazo en contra de las últimas medidas económicas adoptadas por el Gobierno Nacional, realizaron durante la mañana y tarde de ayer un numeroso grupo de profesores fiscales de Guayaquil, los primeros que se desarrollaron por

Coordinadora de Trabajadores planteó prolongar la huelga

QUITO (REX).-El Presidente de la Coordinadora Nacional de Trabajadores planteó la prolongación de la huelga nacional y hasta conseguir que el [illegible] seis puntos de la plataforma de lucha.

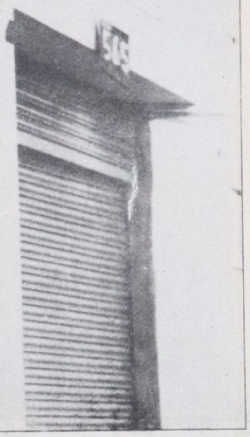
La organización que representa Tenesaca está integrada por las [illegible] ciones sindicales del país, CEDOC CONASEP, así como todas las [illegible] lud, de los recursos petroleros en sus diferentes áreas, así como los [illegible] des de mantenimiento de los servicios básicos.

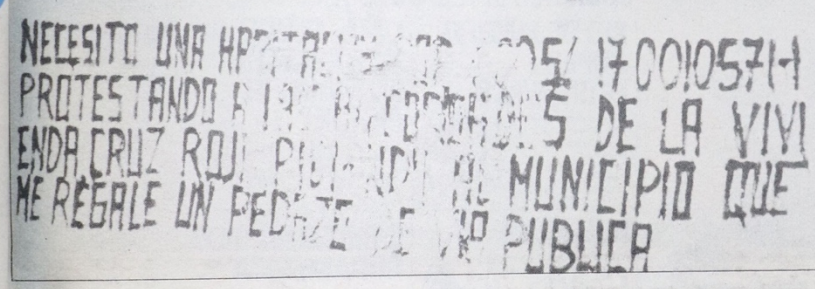
La posición de la Coordinadora Nacional de los Trabajadores será [illegible] convención nacional del Frente Unitario de Trabajadores que ha sido [illegible] en esta capital, con el objeto de analizar los efectos de la huelga de 48 [illegible]

4M	Titular:	FUT volverá a tomar acciones indefinidas		
	Nombre del medio:	Diario Expreso		
	Fecha:	11 de enero de 1985	Página:	8

Grafitti: Humor de paredes







Por Roberto Rubiano

América Latina es un continente de ciudades neuróticas, desordenadas e inseguras para el ciudadano. En ese contexto es probable que Quito sea una excepción. Una ciudad habitable todavía. Y por eso mismo tal vez el **grafitti** no es una expresión común en ella. Las paredes quiteñas siguen en manos de la ideología, pintadas con los letreros políticos tradicionales. Aún no las han tomado la poesía o el humor, como sucede en otras capitales del continente, donde escribir en los muros dejó de ser muestra de mala educación ciudadana y pasó a ser un analgésico contra el malestar urbano.

Hace veinticinco años, el **grafitti** típico de cualquier muro latinoamericano era el **«Cuba sí, Yankys no»**. Hoy sus temas son el amor, el sida, o la actualidad política, incluyendo el manido **«Yanky go home»**, presentado de una manera más creativa, como sucede con esta variante escrita en un muro de Lima: **«Más vale chola conocida que gringa con sida»**.

Al grafitti nada humano le es ajeno. Lo confirma este amargo letrero: **«La vida es color leprosa»**. Incluso los mendigos (los que saben leer y escribir, por supuesto) han puesto su cuota. Si no, basta recorrer la zona aledaña al parque de El Ejido, en Quito, donde hay varios letreros pintados por el mendigo No. 1700105714 (?) reclamando al Municipio, *«un pedazo de vía pública»* para vivir.

El grafitti es una expresión común de nuestras grandes ciudades donde pululan los poetas y humoristas del espray, como lo demuestran estos letreros: **«De qué me sirve la genética si tú no estás»**, Bogotá. **«Cristo viene... Por Pan Am»** (B. Aires). **«Polvo eres y en talco te convertirás»** (Caracas).

Es que los muros no sólo sirven para cerrar baldíos...

YO PINTO POR NO MATAR

El **grafitti** es tan antiguo como el hombre. Para los entusiastas de este peculiar medio de comunicación, las cuevas de Altamira pueden ser origen del arte, pero también del **grafitti**. Su extendido uso ha invalidado la trasnochada sentencia: *la muralla es el papel de la canalla*. Porque hoy, escribir en las paredes es un acto de libertad. Cierto es que el grafitti no es más que una variante del chiste callejero. Aunque va más lejos, su razón de ser tal vez se explica con claridad en este letrero: **«El Humor Contamina el Medio Ambiente»**.

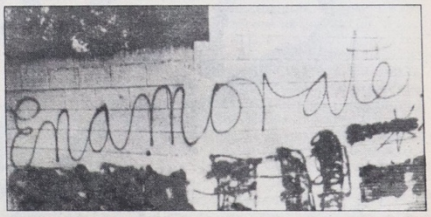
En Quito poco se ve. Sin embargo, el humor de pared, aunque de manera tímida, ha hecho acto de presencia. En los últimos meses hay un letrero que llama la atención por su contenido ambiguo: **«Todos Lluchos»**. Antes, en medio de la euforia por la visita del Papa al Ecuador, se pintó este grafitti de efímera duración: **«Welcome Potato»**. Y durante la última campaña presidencial, cuando los resultados de la primera vuelta parecían estar en contra de la derecha, apareció este otro, de origen nicaragüense: **«Se van a morir de nostalgia»**. Pero en general, Quito tiene un **grafitti** impersonal, de pandillita. Como los que decoran todo el tiempo el patinódromo del parque de la Carolina. Lo cual significa que todavía es una ciudad con un bajo nivel de contaminación neurótica. Donde aún no existen loquitos, como aquel que escribió en un muro de Mérida: **«Yo pinto por no matar»**.

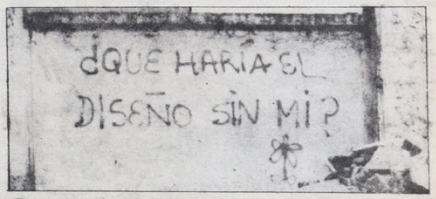
COMUNICACION A BROCHAZO LIMPIO

El **grafitti** es el único medio de comunicación accesible al ciudadano sin poder ni medio de comunicación. Es una catarsis cotidiana en la que tanto el autor, como el observador se identifican para burlarse de un temor común.

Son mensajes en una botella, flotando en el océano de smog de la ciudad.







5M	Titular:	Grafitti: Humor de paredes		
	Nombre del medio:	La Liebre Ilustrada (El Conejo-El Comercio)		
	Fecha:	21 de junio de 1987	Página:	11



El náufrago del smog

Por Marco A. Riofrío

Este mendigo invalidó la sentencia que dice: La muralla es el papel de la canalla

6 La Liebre ilustrada — 25 de diciembre de 1988 — La Liebre Ilustrada 7

6M	Titular:	El naufrago del smog		
	Nombre del medio:	La Liebre Ilustrada (El Conejo-El Comercio)		
	Fecha:	25 de diciembre de 1988	Página:	7-8



EDITORIAL

Últimas Noticias

Sábado 23 de octubre de 1993

Abusos de autoridades

En un reportaje que se publicó el miércoles en este vespertino sobre el funcionamiento de casas de cita con la apariencia de centros de masajes, en diversos sectores de la ciudad, se quejan los propietarios de esos locales por la extorsión a que son sometidos por parte de ciertas autoridades.

Afirman que les exigen la entrega de considerables cantidades de dinero con diversos pretextos y que cometen otros abusos. Entre los implicados se menciona al intendente de Policía de Pichincha y hasta se indican cifras.

Acusaciones de esta naturaleza han sido frecuentes y por cierto son muy censurables, ya que implican que se está violando la ley al otorgar autorizaciones para el funcionamiento de burdeles con disfraz de otra clase de servicios en barrios residenciales. Y son más graves ya que involucran a autoridades encargadas de defender a la sociedad y velar por el cumplimiento de las normas legales.

Organismos y autoridades superiores están en la obligación de recoger estas denuncias, investigarlas, sancionar a los culpables y arbitrar las medidas del caso para impedir que prolifere este nuevo tipo de prostíbulos, que constituyen un peligro o, por lo menos, exigir que se instalen en determinados sectores apartados de la urbe.

AÑORANZA

KLEBER

-Hace pocos meses, aquí, a mis espaldas había una linda plaza, Santo Domingo se llamaba.

EL LECTOR OPINA

Espíritu positivo

La continua y permanente crítica a una institución o a las personas que en ella trabajan debilitan sicológicamente su espíritu de cooperación, superación y de estímulo que todo ser humano debe tener para emprender una tarea o ejercer un mandato.

Esta desestimulación ha sido permanente para Emetel, institución que si en verdad ha tenido fallas crónicas traídas de años atrás, presenta una nueva imagen corporativa, de coordinación, atención al público, mejoría en la presentación de servicios, gracias al esfuerzo planificado y esmerado de su presidente ejecutivo el Ing. Francisco Pólit.

He concurrido por asuntos de teléfo-

nos, por varias oportunidades a la Gerencia de Comercialización dirigida por el Ing. Oswaldo Piñeiros y desde un tiempo atrás se han visto cambios importantes: respuestas a las peticiones, solución a los problemas solucionables, cortesía y buena voluntad.

Recojamos lo positivo de lo que se hace para enfrentar los cambios que se requieren en Emetel o cualquier otro organismo.

De la renovación de nuestra mente y de nuestra confrontación con un espíritu positivo haremos un Ecuador diferente.

Patricio Barriga Muñoz

COMENTARIO

Con Mi Linterna

¡"Monstruos" al volante!

Por Diógenes el Cínico

UNA LEY INICUA es la llamada de tránsito. Penas risibles. Trámites engorrosos. Dedicatorias odiosas. Excenciones increíbles. ¡Lenidad! Dicen que es la obra de los eternos aliados de la intocable transportecracia. Cuentan que es fruto del trabajo de los consabidos "asesores del choferío indocto". Claro. Si hasta "diputados propios" dizque tienen ellos, en tanto que el pobre peatón no dispone ni de una sombra que lo proteja.

***

INHUMANOS VOLQUETEROS, traileros, camioneros, muleros y buseros, andan orondos por las carreteras patrias. Sin Dios. Sin ley. Sin policía. Sin freno. Sin educación. Sin respeto. Con prepotencia. Con desprecio. Con cinismo. Con sobradez. ¡Pobre del infeliz peatón que se interponga en su camino! ¡Pobre del auto chiquito que tenga la osadía de ponerse bajo su mira! ¡Ay de las gentes que se atrevan a reclamarles por su perpetua burla de la ley! ¡Tranquilamente los mandan al mero infierno!

***

DIEGO SANDOVAL DELGADO, caballero a carta cabal, luchador por las causas populares, honesto profesional del periodismo gráfico, es otra víctima de la prepotencia, del abuso, de la insensibilidad, de la crueldad de la transportecracia pesada. Con las excepciones de rigor, esa parcela del transporte es temible. ¿Qué importa un muerto más? ¿Puede hacerle daño una nueva mancha al tigre?

***

"FUE ATROPELLO" han dictaminado los "sabios de la Grecia". Como para que sus pupilos se libren de los rigores del Código Penal y solo paguen una carca pena, de aquellas que impone una ley infame que se llama de tránsito, para la cual las vidas humanas valen menos que las de una mosca de la basura. "Accidente de tránsito", dizque es un crimen cometido con vesanía, crueldad y alevosía; ¡oh tiempos los nuestros! ¡qué infamia!

7M	Titular:	Añoranza (el resaltado en rojo es nuestro)		
	Nombre del medio:	Diario Últimas Noticias		
	Fecha:	23 de octubre de 1993	Página:	5

Jueves 25 de noviembre de 1993 — Ultimas Noticias — CIUDAD

Crónica

Vuelta a QUITO con Ultimas Noticias

Sobre los barrios tradicionales y sus nombres

El Panecillo fue llamado por los incas -para quienes era un lugar muy importante- "Nahuirá" ("el lunar" o "el grano asentado", en quichua antiguo). Los primeros españoles le pusieron 'Cerro Gordo" y fue en la Colonia que se le denominó "El Panecillo" por su parecido, en su forma, a un pan pequeño.

A San Juan le decían los incas "Huanacauri" que significa "Manso Cordero", porque allí se sacrificaba a estos animales. El nombre de San Juan se adopta después de que se funda el Convento de San Juan Bautista en ese lugar. El Tejar, se denomina así porque allí se instaló el primer tejar, en 1534. La Recoleta, porque allí tenían los frailes dominicos una recolección o sucursal de su convento mayor. El Cebollar, porque allí se plantó la primera huerta de cebollas en 1534. Santa Prisca, porque allí se elevó una capilla en honor de esa santa, en enero de 1546, a santo de que Gonzalo Pizarro ganó, en ese lugar, una sangrienta lucha contra el Virrey del Perú, Blasco Núñez de Vela. La Guaragua, que quiere decir "lugar con muchas estrellas", por tener una linda vista hacia el horizonte. La Tola, por el cerro que semeja una antigua sepultura aborigen.

Don Galo Merino llamó desde la avenida 6 de Diciembre frente al colegio Alemán para denunciar que el parterre central se ha convertido en basurero. Los árboles están rodeados de desperdicios que atraen a los perros.

•

Doña Julieta Vallejo nos cuenta que en la ciudadela Monjas Orquídeas dos veces por semana se va la luz sin que haya previo aviso de la Empresa Eléctrica.
Las planchas, refrigeradoras y televisores han sufrido desperfectos por estos inesperados cortes.

•

En la avenida América, por el sector de la Plaza Indoamérica, hay montones de basura acumulados cerca de los postes que despiden olores pestilentes.



Basura acumulada cerca de la visera de la Facultad de Jurisprudencia. Los estudiantes deben pasar tapándose la nariz.

•

Desde la calle Machala, al norte de Quito, llamó a TELEFONO ROJO Cristian Albornoz para quejarse de que este sector tiene problemas de iluminación, transporte y delincuencia.
Los ladrones se reunen en el parque Inglés y no hay un PAI o patrullaje nocturno que proteja a los transeuntes.

•

En Monjas-Madrigal el servicio telefónico no funciona. Las llamadas se cortan o se cruzan. Es muy difícil comunicarse ; "para un apuro no sirve el teléfono" dijo doña Ruth Merino.

•

A propósito de llamadas la nueva soberana de las parroquias, Sara Durán, se quejó del servicio telefónico en Guayllabamba. De milagro se comunica con sus padres que viven allá. Igual situación atraviesan sus padres al intentar ponerse en contacto con su hija que estudia en Quito.

•

Carmela Mora llamó desde la avenida Occidental para quejarse de que las busetas San Carlos-Vicentina no pasan rápido.
A pesar de que la mayoría de busetas abandonó la línea Marín-San Carlos para cumplir ese recorrido no lo hacen como es debido, dijo.

•

TELEFONO ROJO

612870 - 670999 - 679999



En la avenida 12 de Octubre hay muchos postes que han sido "invadidos" por publicidad. Los dueños de los locales ya no saben donde anunciar sus productos para poder venderlos.

Poste "invadido" por una llanta que anuncia los servicios de enderezada y pintura de una mecánica cercana.

Vuelta a QUITO con Ultimas Noticias

Cupón

Envía diariamente este cupón y gana un automóvil cero kilómetros y millones en efectivo. (Encuentra tu respuesta en la crónica de este día). *Deposita tus cupones en:-*

- Agencias receptoras de avisos de El Comercio y Ultimas Noticias
- Agencias Banco del Pichincha
- Creaciones Marcelo
- Almacenes Wesco y Kywi
- Almacenes Chaide y Chaide
- Municipio de Quito

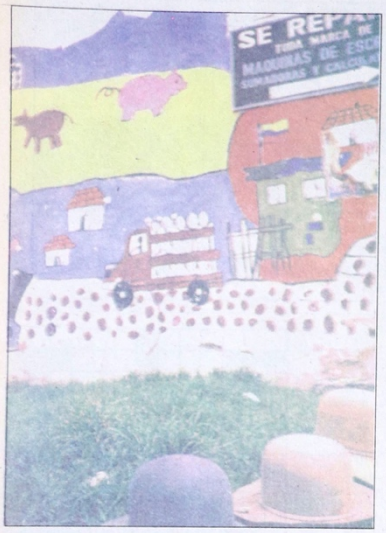
Nombre _____
Edad _____ **C.I.** _____
Dirección _____
_____ **Telf.** _____
Ocupación _____

¿Cómo llamaban los Incas al Panecillo?

_____

8M	Titular:	Teléfono rojo (el resaltado en rojo es nuestro)		
	Nombre del medio:	Diario Últimas Noticias		
	Fecha:	25 de noviembre de 1993	Página:	8

Paredes que hablan



Murales hechos por niños como iniciativa del Municipio, llenando de colores y alegría la ciudad

Lo que logramos ver en aquellos muros destruidos frente a los cuales pasamos a diario

Por Milagros Aguirre

Una mañana de domingo soleado, salir sin rumbo, a caminar simplemente y así, de pronto, encontrarse con ciertas paredes que hablan, que dicen cosas, que, llenas de colores y formas, dibujos y letras, denuncian el presente, la bronca y la ira, que sirven de medio de comunicación, de expresión y grito para quienes tienen algo que decir y no tienen la posibilidad.

Denuncias, protestas, propaganda política, grandes y coloridos murales, fosforecentes letras de alguna pandilla, mensajes que de pronto provocan risa o angustia, dejan algo en que pensar, o pasan simplemente, desapercibidos. Inmersos en la soledad de esos días en los que no hay con quién hablar son aquellos muros destruidos los que de pronto sorprenden diciendo cosas claves como aquella en grandes letras azules "cuando creía tener las respuestas a la vida, me cambiaron las preguntas...". En una esquina está pintado un graffiti que dice "en un país del pasado, la gente del presente está matando el futuro", ó "Dios ha muerto, Marx ha muerto y yo...ando también un poco enfermo", "el orgasmo es subversivo" y "quiero dar una patada a toda esta burbuja gris" .

Aquel pintoresco personaje que pinta con minúsculos moldes de letras esa frase de"necesito una habitación por 750 sucres" o "necesito lentes microscópicos y un cuaderno" se llama Doctor Andrango- así firma sus mensajes- como si fuese un náufrago en la búsqueda de un salvador, denunciando la miseria en la que los pueblos se encuentran.

No faltan aquellos escritos de coyuntura ysolidaridad con los pueblos latinoamericanos, o de protesta contra la explotación, propaganda política o el siempre "únete a la huelga-..."amnistía presos políticos"o aquellas ratas que andan dibujadas por todas partes, "te jalaré las patas, f. Isaías", "Abdaloco y Sixtorbay" o el metafísico y radical "Cristo viene...(escriben unos) y "te mataremos" (responden otros)...

El vacile de los novios,"Te amo mañana Laura" o el maloso del barrio que escribe por ahí "María te espero para jer jer", "te amo en verde y violeta, te amo a colores".

Pandillasy galladas de barrio como "los buitres", "los malos" y "los lobos" se pelean en la Floresta por iluminar de fosforesente aquel parquecito del amor (vía Guápulo) y decir mil cosas a las peladas del sector (unas frases buenas, otras... peores).

"Escribiendo una consigna revolucionaria -pan, lucha y f... llegó la policía..tuvimos que escribir familia en vez de fusil" cuen militante que alguna vez ray blanco y lindo muro de una tiñéndole de rojinegro. "Si e tema te jode, únete a él"es ur las frases del momento uni otras como "viva el mund revés" (escrito alrevés), quiero hablar más, ya me ca "vivamos juntos en la locu "toda la paz" y "Prohibido p bir".

No deja de ser un placer, infantil , el simple hecho de tar una pared, de "rayars decir cosas, "es que hay vece que falta papel" dice un jóven cha en mano y pescado infra ti en su acción clandestina.

Las paredes no solo es chan...sino que tienen la voz quienes no pueden hablar.

Quizá esos son los llama "sonidos del silencio" preser en todas las calles, plazas y pu tes, solo basta con saber oír.

Es posible hablar en silencio

Muchas veces las cosas que vemos no las miramos, tampoco escuchamos aquellas voces que están ahí siempre, en lo que hacemos todo el día, en las calles por las que caminamos.

¿Quién será el loco que pinta las paredes?

¿Será el poeta frustrado o el joven enamorado? ¿será el niño rebelde o viejo el revolucionario?.

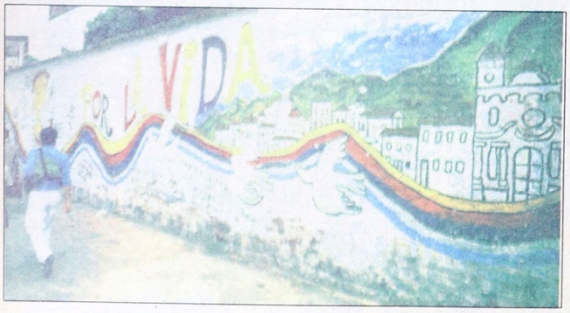
A todos se nos ha ocurrido alguna vez decir algo prohibido, decir lo que no se puede, y quizá lo que nadie entiende.

Es una forma de rebelión y de combatir contra la impotencia, contra lo que se rechaza.

"Déjenme vivir" dice esa esquina desolada y fría,



Cuando ya tenía las respuestas a la vida, me cambiaron las preguntas. Un graffiti en el que se cuestiona la cuestión.. x cultura es el autor, y autor de varios mensajes inspirados en la bronca diaria



Un mural de solidaridad y en defensa de la vida, del hombre y sus derechos

Aquí está prohibido prohibir

No se trata simplemente de ensuciar paredes y escribir tonteras, la falta de comunicación, el mundo actual, las varias crisis, convierten al simple hecho de rayar un muro, en una necesidad, lo fue ya hace algún tiempo y lo ha sido en diferentes partes del mundo.

Ahora, la ciudad anda no solo llena de frases especiales y propagandas de campaña, también son los niños los que han encontrado un espacio de expresión.

Colores, paisajes, diversidad de colores y distintos temas han sido iniciativa del Municipio y han dado a la ciudad un toque original y a los niños, una nueva forma de expresión, donde la magia del color se convierte en parte de lo que vemos todos los días. En las paredes juega no solo el actor y su imaginación, sino el espectador que se queda deslumbrado frente al mural gigante, a la "obra de arte", o a la frase célebre que leyó mientras un semáforo y la congestión de mediodía le torturó durante 45 minutos, o al transeúnte, aquel que espera e bus articulado y que atónito mir las palabras del día: "no es que soy orate, sino que tengo frío".

El poder de la imaginación, de la creatividad y de la capacidad de expresión están ahí, en cad frase de un loco, en el mural de un niño, en la frase subversiva ahí está gran parte de la bronca.

"Rásca te hasta despellejarte, n encontrarás la razón" es una frase de Kafka que publicitó una obra de teatro y que sigue pintada ahí en una esquina.

9M	Titular:	Paredes que hablan		
	Nombre del medio:	Diario Hoy		
	Fecha:	28 de abril de 1990	Página:	8C



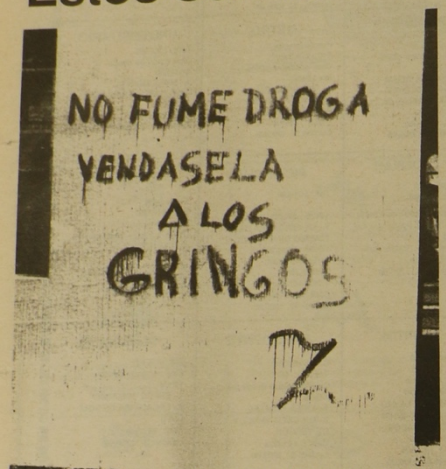
10M	Titular:	El Grafiti: otra forma de comunicación		
	Nombre del medio:	Revista Quitoscope		
	Fecha:	Junio de 1992	Página:	Portada

22 DE TODO UN POCO LA HORA QUITO, LUNES 8 DE JUNIO DE 1992

Por Zoilo Máximo

Descubrimos a tres graffiteros:

Estos son los 'canallas' de las murallas



¿Se han dado cuenta? Claro: La capital del país ha sido invadida, pero la invasión ha sido pacífica. Ingeniosa. Progresiva. Ha sido invadida por el graffiti...

*****

Ya no hay poemas ni serenatas para las chicas, pero en las paredes y muros el graffiti ha puesto su nido con sus mensajes directos...

*****

Para los gobernantes. Para los políticos. Para los enamorados. Para los subversivos. Es como si la pared en estos tiempos fuese una paloma mensajera pero al revés: no nos lleva el mensaje; nos espera con él...

*****

Y es que el graffiti, que no es sino un mensaje garrapateado en un muro, con *spray* y con brocha, es casi siempre conciso, humorístico y sugerente...

*****

Para decirlo gastronómicamente, el graffiti es como el ají: picante pero sabroso. A veces duro y otras fino, pero siempre ocurrente...

*****

Es más: el graffiti no representa a un partido o a un programa. Representa, más bien, una inquietud existencial. Por lo que no es un *slogan* político...

*****

Donde el *slogan* pone la afirmación rotunda, el graffiti ubica el pensamiento o incluso una duda. Es su pedagogía...

*****

Conceptos como estos son los expresados por Patricio Falconí, Carlos Carcelén y Saulo Cuesta en un libro que acaban de editar y que tiene por título *Censura de prensa y libertad de graffiti*...

*****

Y que dedican, con no poco sarcasmo, "a los dueños de casa por su desinteresada contribución a la libertad de pensamiento..."

*****

Pues bien: estos jóvenes, a quienes muchos culpan de la llamada "Operación Brocha" han decidido salir del anonimato para recordarnos que el graffiti existe para que reflexionemos...

*****

Y exponen en su obra (la publicada, no la pintada), con sus dotes de profetas, diversos aforismos que ayudan a enriquecer el ingenio.

*****

Recuerdan, por ejemplo, el humor que tenía el general Omar Torrijos, de quien dicen que contaba el chiste de: "Había una vez un militar estúpido..., perdonen la redundancia..."

*****

O como un hombre que supo entender el humorismo fue el presidente egipcio Gamal Abdel Nasser quien, sostienen, contrató a un individuo especial...

*****

Un tipo cuyo trabajo, a plena dedicación, consistía en informarle sobre los últimos chismes y chistes sobre su gobierno...

*****

Porque Nasser era un sabio: consideraba que sabiendo de qué se reía la gente podía conocer sus puntos vulnerables. Y seguro que tenía razón...

*****

Los periodistas no se quedan atrás y somos blanco preferido de estos graffiteros. Afirman, por ejemplo, que "la libertad de expresión comienza en el Director y termina en el Subdirector..."



*****

Asímismo aseguran que "cuando el periodista pregunta pendejadas, seguro que le está serruchando el puesto al Jefe de Redacción..."

*****

Y, para no ir más lejos, expresan un axioma que señala: "Si su pequeño hijo tiene la costumbre de mentir, no lo castigue: hay un político o un periodista en ciernes..."

*****

También nos recuerdan, precisamente, los graffitis. Como éste sin visa múltiple que dice: "El Ecuador se acabará por los malos gobiernos...de los Estados Unidos..."

*****

O ahora que ya no aspiramos ir al paraíso sino que nuestros equipos vayan a la Copa Libertadores -como dicen los mencionados autores- rememoran cuánta razón tiene el graffiti que señala: "Trabajadores del mundo...uníos. Ultima llamada..."

*****

Con este libro, pues, Falconí, Carcelén y Cuesta salen a la luz pública, escapando de la oscuridad de la noche, para enseñarnos que el graffiti no es patrimonio de lo suburbios...

*****

Que está en París y ha estado en Nueva York. Y que en Quito, a pesar de todo lo que pasa, no se ha cerrado la fábrica del ingenio. Y eso, por supuesto, está bien. Es saludable, justo y necesario...



Este es Patricio Falconí, uno de los graffiteros, francotirador no militante de secta alguna.

En la T.V.

CANAL 2
14h00 En familia con Mercedes
15h00 Dibujos animados
15h30 Angel
16h00 Amigos del alma
17h00 Chespirito
17h30 Videorama
18h00 Vivir un poco
19h00 Carrusel II
19h30 Mundo de juguete
20h00 Alcanzar una estrella II
20h30 Acapulco 92
21h00 Mi segunda madre
21h30 Juegue con las estrellas
22h30 Ultima hora
22h30 Acapulco 92

CANAL 4
14h00 Vanidades TV
15h00 Telemúsica
16h00 Festival Infantil
17h00 Show de Yuly
18h00 El abuelo y yo
19h00 El desprecio
20h00 24 Horas
20h30 Marielena
21h30 La gran aventura del cine: El único escape
23h30 24 Horas

CANAL 5
14h30 Aló qué tal?
16h00 Cristina
17h00 Feria de la alegría
18h00 La noticia
19h00 Arbol azul
20h00 Paraíso
21h00 Atrapada
22h00 La Noticia
23h00 Ocurrió así
23h30 A la cama con Porcel

CANAL 8
14h30 pobre diabla
15h30 De mujeres
16h00 Show de Xuxa
16h30 Chavo del ocho
17h30 Tortugas ninja
18h00 Isabela
19h00 Pantanal
20h00 Televistazo
20h30 Festival de cantinflas: Los tres mosqueteros
22h30 Telemundo
23h00 Show de Lucy
23h30 Patrulla Nocturna

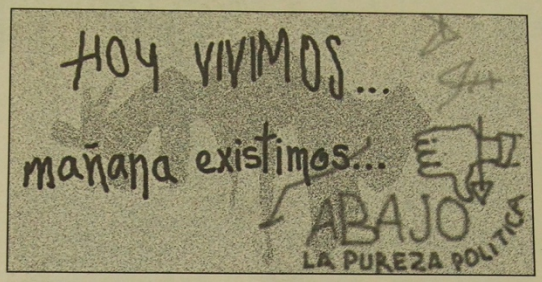
CANAL 13

11M	Titular:	Estos son los “canallas” de las murallas		
	Nombre del medio:	Diario La Hora		
	Fecha:	8 de junio de 1992	Página:	22

Nuevo juguete quiteño

Bruno Stornaiolo

DESPERTO la curiosidad de unos pocos al principio hasta convertirse en tema de conversación obligada y hasta se supo cómo se llamaba el jueguito: graffiti. Se comentó y se escribió al respecto de esta moda que puede durar un poco más o convertirse en algo cíclico.- Tenemos más pereza espiritual que corporal, por esto apareció el graffiti, a quien los investigadores han denominado "testimonio-fuete".



HACE unos tres o cuatro años, en forma más regularizada, aparecieron en muros y edificios de Quito algunos escritos con "sabor", con "punta"; no las vulgaridades que no faltan en todos los tiempos. Entonces eran unos pocos que los apreciaban y comentaban; pasaron los meses y corrió la voz, hasta convertirse el hecho en un tema casi obligado de las conversaciones en círculos más o menos cultos. Se comentó, se alabó, la capacidad de quienes ponían a la gente a pensar. Es que, como decía La Rochefoucauld hace tres siglos: "tenemos más pereza espiritual que corporal", y había que despertar a los perezosos.

• "TESTIMONIO FUETE"

Se escribió al respecto en diarios y revistas, hubo interés por el tema y tres investigadores publicaron en abril de 1992 su libro "Censura de Prensa y Libertad de Graffiti". Se trata de Patricio Falconí, Carlos Carcelén y Saulo Cuesta. Una obra gráfica y escrita, como era necesario hacerla, de indudable calidad. Uno de los aciertos es haber denominado, entre otros muchos apelativos, de "testimonio fuete" al "graffiti". Este nombre dado al "nuevo juguete quiteño" se ha comentado más y más; el juguete es el nuevo, el nombre no...

El graffiti, visto en esta forma de frases ingeniosas, con alto sentido del humor y con la característica de despertar las células grises de los transeúntes, es una moda, pero como tal, puede durar un poco más, o puede adquirir un carácter cíclico. Se dejará de hacer paulatinamente, la inteligencia del ciudadano común se apoltronará y habrá que volver a despertarla con una nueva invasión del graffiti, remozado y actualizado.

• PENSAR ES LA CLAVE

En este jueguito pensar es la clave. ¿Qué efecto haría, por ejemplo, leer en una pared: "los poderosos son injustos y nos hacen sufrir"? Una cosa así no se mastica ni se digiere intelectualmente. La frase requiere de un trabajo mental, de una elaboración, de una pincelada de ingenio: "Estamos viviendo la resaca de una orgía de la que no participamos".

"El graffiti es como el ají, picante pero sabroso", dice Patricio Falconí, quien con sus compañeros de libro, lo interpretan como "prensa alternativa", lo califican de irreverente y le ubican indudablemente en los dominios del humor, que, en algunos casos, es "un acto de violencia sin disparos".

• EL GRAFITTI ES POESIA

Desde acá podríamos agregar que el graffiti (el que estamos analizando, no todo lo que aparece en las paredes) es poesía, en el mejor sentido de la palabra, pues una de las características de la poesía es hacer aparecer los objetos familiares, comunes, como si no lo fueran... El ser humano reacciona menos ante lo habitual, lo común, lo cotidiano; escoge lo excepcional, lo exclusivo, lo más raro, lo que se sale del molde. El graffiti dice en forma poética lo que podría decirse sin gracia en palabras y formas comunes...

El graffiti es rebeldía menos tosca y menos burda que otras formas de manifestarla, pero más profunda, más incisiva, más fina: "ataca" al pensamiento de las gentes y las mueve para que no se resignen, para que no acepten las cosas como les son impuestas por otros.

■

CLINICA VILLAFLORA

EN EL SECTOR MAS ESTRATEGICO DEL SUR DE QUITO

Pone a disposición de los Señores Médicos y público en general, sus modernas instalaciones. Contamos con todas la especialidades Clínico Quirúrgicas, además:

MICROCIRUGIA
CIRUGIA LAPAROSCOPICA
UNIDAD DE TERAPIA INTENSIVA

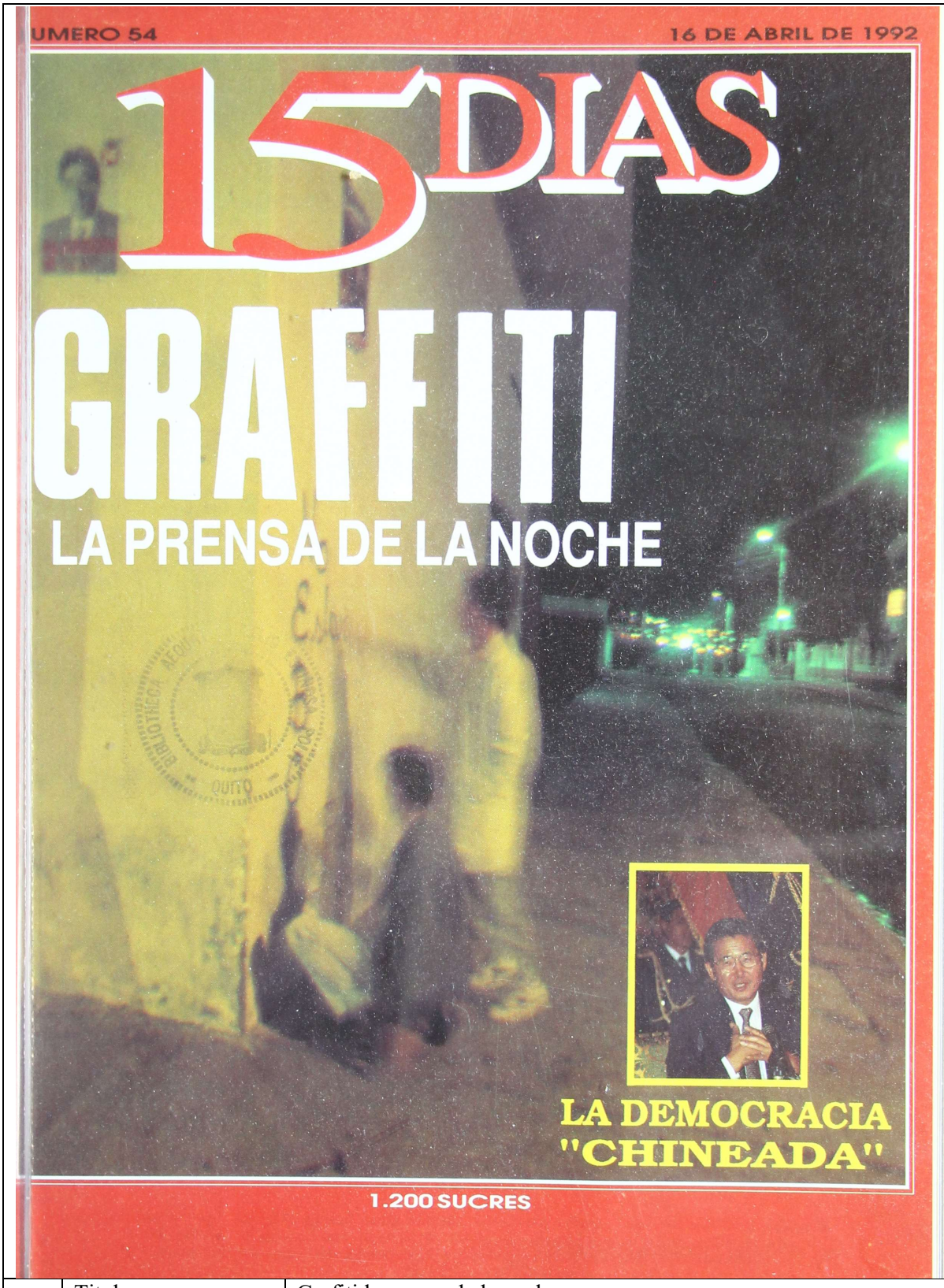
• Consulte nuestros precios y créditos
• Aceptamos convenios con Instituciones y Tarjetas de Crédito.

ATENCION PERMANENTE

DIRECCION:
Maldonado 467 y Alonso de Angulo
Telfs.: 269204 - 268549 - 614671

SINUSITIS
RINITIS
GRIPES A REPETICION
Enf. Respiratorias en General
Realizamos su curación con tratamientos especializados modernos para mayores y niños
Atención previa cita al Centro Médico
Telfs.: 549282 - 235587
ASMA

12M	Titular:	Nuevo juguete quiteño		
	Nombre del medio:	Revista Familia (El Comercio)		
	Fecha:	3 de enero de 1993	Página:	15



13M	Titular:	Grafiti la prensa de la noche		
	Nombre del medio:	Revista 15 Días (El Comercio)		
	Fecha:	16 de abril de 1992	Página:	Portada



EL COMERCIO

CIUDAD

B-10 DOMINGO 25 DE AGOSTO DE 1991

Los grafittis son un arte popular que expresan el sentir colectivo

LEYENDAS de los MUROS

Cualquier pared, no importa el tamaño o forma, se puede convertir en un espacio alternativo para expresar denuncias, antagonismos o desconsuelos.

Kléver Paredes, para EL COMERCIO

EN diferentes sectores de la ciudad, escritos libremente, por manos presurosas y brochas ágiles, amparadas en las sombras, los grafittis se escapan de la formalidad cotidiana.

Cuando las palabras no se pueden decir en alta voz porque están cargadas de verdad -no siempre- se despierta enseguida la imaginación de aquellos para quienes los grafittis son también un arte, arte popular por excelencia cuya huella se encuentra ya en las cuevas de la prehistoria o sobre los muros de Pompeya.

A raíz de la revolución de los jóvenes en París, Francia, en 1968, el grafitti tiene auge como un método de protesta con leyendas: "Paren este mundo que me quiero bajar". "Prohibido prohibir".

En Latinoamérica el aparecimiento de este arte popular y espontáneo, varía de acuerdo a las condiciones de cada país. Así en Pasto, Colombia, se pintan frases como "Basta de sangre, firman: nosotros" o "Cambio moto hecho mierda por un silla de ruedas".

Quito no es la excepción para que esta manifestación popular no esté presente. Las condiciones económicas, políticas y sociales establecen un marco referencial determinado.

Los contenidos de las frases en la mayoría de los grafittis en la ciudad tienen un doble sentido con carácter picaresco, irónico y humorista, pero siempre de actualidad.

Sin embargo, este espacio de comunicación puede ser utilizado para crear ideas bellas con contenido poético, humanista, político o también para agredir a través de la palabra.

El ingenio popular no deja escapar un solo hecho de trascendencia. En una blanca pared, quizá inadvertida, a propósito de las próximas elecciones presidenciales del 92, se puede leer " Pienso... luego no esixto".

Al terminar la Copa América, evento en el cual la selección del Ecuador fue eliminada, apareció en la avenida Seis de Diciembre, cerca de la avenida Colón, "La historia me absolverá f: Erwin Ramírez".

Los grafittis, palabras que a simple vista no impactan, pero si dejan flotando en el aire un sentimiento que lentamente se hace común: "Dios se lo P.A.I. f: hnos. Restrepo" (Seis de Diciembre y Alpallana).

La variedad de temas que se plantean son para todos los gustos: "Hay que mirar los perros no solo como portadores de pulgas 130691"; "Dá miedo tanta calma"; "Si el sistema te jode, únete a el"; "Asno tado q'eres un cerdo tado";

No todo lo escrito en los muros pueden ser considerados como grafittis, porque su fin es diferente.

"Al pueblo unido no se lo fuma naides"; "Busco a mi mamá".

Dentro de Quito los sectores donde más se puede notar la presencia de esta manifestación popular, se constituye el centro y norte de la ciudad. Los contenidos en estos lugares son diferentes.

Comunicarse, requiere habilidad e inteligencia, para poder expresar las ideas en palabras. Si se consigue este propósito, un grafitti sería como incentivar un abrazo colectivo, auspiciar una ideal de solidaridad: "Propongo: vivamos para hacer del mundo un sitio de amor", (Guayaquil y Manabí).

Mientras se mantenga una comunicación enmarcada en el respeto a los demás, defendiendo la dignidad humana, sin ocultar los atropellos y la falsedad de quienes dirigen el país, los autores del grafitti no deben permitir que sus sueños se queden entre las pinceladas de la esperanza.

Creatividad, no agresión

La cultura contemporánea está formada por recuerdos comunes, procedentes de un inmenso repertorio de imágenes simbólicas, que se registran algunas veces sin saberlo.

En el extenso campo donde el hombre desarrolla sus actividades sufre un verdadero bombardeo de mensajes. No todas las frases que se pintan en las paredes de la ciudad pueden ser consideradas como grafittis.

También están los murales de los partidos políticos -que en muchos casos no tienen creatividad- y su fin en conseguir más seguidores a su causa o candidato.

En esto caso lo que importa es pintar la pared más grande que se consiga y con las leyendas más atrayentes. El resultado en los ciudadanos -sin duda- no es el mismo que el grafitti.

No obstante, se puede encontrar -especialmente cerca del Congreso Nacional o los ministerios- escritos como "Bush me mató, f: Jaime Roldós".

La ubicación de los grafittis -de alguna manera- permite saber la influencia que la puede tener la población en diferentes aspectos.

Especialmente, en el norte de Quito se suele leer frases como "Wizara's", "Buster's", "The niches boys", entre otras. A simple vista no dicen nada. Sin embargo, tras de si está presente toda una ideología ajena y extraña a nuestra realidad.

De igual manera, a lo largo de la avenida Amazonas se pueden apreciar similares escritos, que ubican a la persona en otra realidad.

Con la cercanía de las elecciones la situación cambiará. Las paredes no serán el espacio para la creatividad, sino para pintar las promesas de los políticos. Ojalá que esto no suceda porque daña la imagen y presentación de la ciudad, a momentos con leyendas llenas de insultos.

Las paredes de la ciudad se han convertido en un espacio propicio para expresar el pensar popular.

En las campañas políticas no se respeta ningún espacio. Lo importante es cubrir el sector más grande.

DE OPORTUNIDAD
EN VENTA
SISTEMA /36 IBM
CPU 5360 (disco 200 Mb) y Unidad de Cinta 8809
Interesados llamar al teléfono 407583, en horas de oficina

14M	Titular:	Leyendas en los Muros		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	25 de agosto de 1991	Página:	B10

Lunes 9 de septiembre de 1996 Ultimas Noticias CULTURA

AGENDA CULTURAL

El libro "Huaorani vs. Maxus", de Iván Narváez, presenta una investigación de cómo y para qué los misioneros, militares, colonos o petroleros han intervenido en la Amazonia, desencadenando procesos de dominación política, de agresión cultural, y destrucción del espacio vital y hábitat natural de los pueblos indígenas de la región.



La exposición de pintura del artista dominicano Fernando Ureña, titulada "Obras Recientes" se exhibe en la Fundación Guayasamín (calle Bosmediano).

La muestra fotográfica "Homenaje a la Tierra: santuarios ecológicos del Perú", de Heinz Plenge, continúa abierta en el Colegio de Arquitectos (Núñez de Vela #500).

El Consejo Nacional de México para la Cultura y las Artes convoca a los coreógrafos ecuatorianos a participar en el tercer concurso continental de danza contemporánea, del 3 al 7 de noviembre. Tema libre con técnicas de carácter contemporáneo. Más informes en la Subsecretaría de Cultura.

La muestra "Confrontaciones" del artista mejicano José Luis Candejas se exhibe en la Casa de la Cultura, hasta el 20 de septiembre. Son 20 lienzos donde se conjugan su formación literaria con su actividad teatral.

Experiencias de un grafitero

El grafito de hoy *es un caos, es la contaminación y ya no causa estremecimiento, dice Alex Ron, quien dejó de escribir en las paredes.*

UN grafito es una obra mágica dada por el anonimato, pues al no tener un autor que sea reconocido públicamente sino tan solo un símbolo, como que convoca a más gente.

Un joven universitario, quien vivió la euforia 'grafitti' en los primeros años de 1990, cuenta sus vivencias como grafitero y por qué dejó de serlo.

¿Cuál es la intención del grafito?

Suscitar, conmover y provocar reflexiones. Con mi grupo vivimos una época de muchos cambios vertiginosos como la caída del muro de Berlín y era necesario interpretarlos con algo poético. La idea era crear vértigo en la gente con elementos históricos que generen reacciones. Los dogmas estaban en vilo y como estudiantes quisimos gritar en las paredes.

¿Por qué esa decisión de "grafitear"?

Empecé cuando era universitario, no recuerdo la fecha, fue en los primeros años. Con el grupo salí a pintar como un juego, para cambiar la jarana porque la diversión en la ciudad se volvía predecible, la diversión es ahora una mercancía más de consumo.

¿Hubo un referente particular para pintar?

Pintábamos lo que nos dolía de la vida, aquello que era fuerte en general. Era sentirnos libres porque hay cosas que nos devuelven la inocencia, la ternura, eso lo recogimos para hacer frases en un muro.

¿Sentías una verdadera libertad de expresión?

Por supuesto, porque el grafito nuestro no tenía conexión con partido alguno. Dependía del momento, de nuestro estado de ánimo. Tampoco podría definir la ideología porque sería ir contra la esencia misma del grafito.

¿Fuiste el típico grafitero de izquierda que criticaba el sistema?

No se trataba de criticar el sistema diciendo "abajo el capitalismo" sino mediante frases metafóricas como "la ciudad se derrumba y yo pintando" o "rompe la riel y ríe". El izquierdismo claro que influyó, pero tomé lo positivo.

¿Tenías la influencia de algún escritor?

Sí, pintaba con sensibilidad y con el predominio de poetas como Vallejo o Hernández. La idea no era ser claros para la gente sino para uno mismo. No se trataba de un grafito objetivo y pragmático. El poema no tiene por qué ser útil y mientras más lejos de esa utilidad, me sentía más cerca de lo que quería decir.

¿Hay ciertas características para ser grafitero?

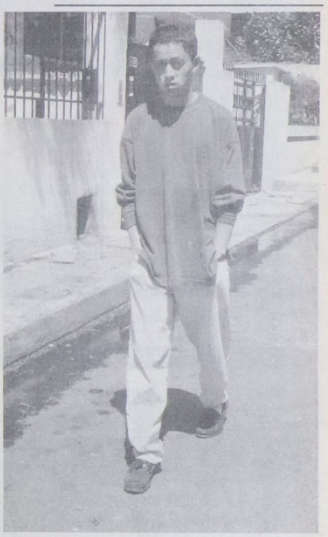
Pienso que tener agilidad mental, un sentido solidario, no reprimir instintos ni instantes, dejar que fluyan las palabras sin miedo para expresarlas.

Si te sentías a gusto como grafitero, ¿por qué abandonaste la actividad?

Fue una época hermosa, 91-95, y la dejé porque el tiempo pasa y cambian los momentos escénicos de la ciudad. Ahora, el grafito no es el mismo baño de luz o de conciencia. No es la luciérnaga suicida que aparece en la niebla. Es ya parte del caos, de la contaminación cotidiana porque ya no causa estremecimiento.

¿Y ahora qué haces?

Me gusta escribir cuentos, poemas o guiones cinematográficos.



Alex Ron, *ex-integrante de un grupo de grafiteros, abandonó la escritura en las paredes porque ya no conmovía ala gente.*

CUANDO QUIERA COMPRAR UN MAZDA
Déjese guiar por la estrella del Sur
Panamovil
El Deportivo
Seguro y Elegante
La Dura del Trabajo
El Auto Familiar
Visite Panamovil y descubra el mejor concesionario en el Sur de la Ciudad!
790057
Sin ir más lejos...
Panamovil le vende un mazda mejor!
Panamovil
Panamericana de Automóviles S.A.
SUR: Av. Pedro Vicente Maldonado 1223
(a 300 m. del C. C. El Recreo)
Telfs.: 652-955 • 654-463 • 659-326

15M	Titular:	Experiencias de un grafitero		
	Nombre del medio:	Diario Últimas Noticias		
	Fecha:	9 de septiembre de 1996	Página:	9

EL COMERCIO Lunes 23 de junio de 1997 — Información general — A11

Sociedad • Se usa en campañas de desprestigio

El graffiti: de la poesía a la publicidad política

Desde el acróstico de Nebot, en 1992, hasta la última consulta, las paredes se llenaron de consignas pagadas. 2 grafiteros cuentan la historia.

Roberto Aguilar A.
PARA EL COMERCIO

Ya no se hace poesía en las paredes. Los grafiteros que a fines de los ochentas cambiaron el paisaje de Quito con leyendas que llamaban a la reflexión, hoy venden su trabajo como publicistas. Sus clientes: políticos empeñados en campañas negativas contra sus adversarios.

Las historias de Iván Garcés y Alexis Puertas empiezan con su militancia izquierdista. Pertenecían a la Brigada Pedro Saad, del Partido Comunista y luego del LN, que pintaba monumentales murales de campaña, como los que durante años permanecieron en el Trébol y en la Y.

Era divertido, recuerdan, pero no fácil. Se trataba de un trabajo clandestino que tomaba varias noches y exigía una movilización respetable (unas veinte personas, dos camionetas, escaleras...). Tenía que hacerse lejos de las miradas de la Policía y de los militantes del MPD, que pegaban aun más duro. Se necesitaba gente montando guardia y hasta personal armado. Ahí aprendieron la disciplina de la calle.

Cuando el desencanto recorrió como un fantasma las izquierdas, la Brigada se disolvió pero ellos no perdieron la costumbre de andar con un tarro de pintura aerosol en la mochila, haciendo cada noche lo que mejor sabían y más disfrutaban. Ya no había consignas, eran libres de pintar cuanto quisieran. Así nació el graffiti quiteño, al que se sumaron otros jóvenes iconoclastas, como Alex Rohn. Firmaban con un triángulo, un espiral o una bicicleta. Un fenómeno de comunicación del que se han escrito dos estudios.

La política lo cambia todo. Cuando en 1992 un grafitero se inventó aquel famoso acróstico de Nebot ("No Estaría Bien Otro Tirano"), lo hizo de corazón, cuenta Alexis Puertas: odiaba a Nebot. El graffiti era tan bueno que empezaron a difundirlo, hasta que "se lo propusieron a (César) Verduga, y se convirtió en el primer graffiti pagado masivo". Alex Rohn, Juan Martín Cueva, Ricardo Buitrón y otros manejaron esa campaña que cubrió el país.

La efectividad del graffiti en una campaña negativa tenía sus antecedentes. Jamás se llegará a saber el verdadero peso de la consigna "Sixtorbay atatatay" en la derrota de Durán Ballén, en 1988, aunque en ese caso no hubo contratos de por medio.

¿Quién no teme a lo que le puedan escribir en las paredes? Para los políticos, la aparición de los grafiteros significó un recurso más para lo que se denomina campaña sucia, aquella que destaca características negativas del contrincante, usa medios alternativos de comunicación y es anónima.

Del lado de los grafiteros significó una posibilidad de ganar dinero, aun desvirtuando el concepto romántico del graffiti original. Los políticos en campaña siempre han contratado gente que pinte consignas. La diferencia, en este caso, es el nivel del trabajo: un verdadero servicio de publicidad.

"Cobramos por la creatividad del graffiti", explica Iván Garcés, quien dice haber sido contratado por la campaña de Rodrigo Paz para golpear a Freddy Ehlers. El ideó las consignas "No te acelehlers" y "Pocahontas vicepresidente", pero nunca estuvo de acuerdo con graffitis como "Fujiehlers" y "Freddymori" que, según dice, fueron hechos por gente de la misma DP. Garcés cuenta que recibían su paga de Eduardo Madriñán, en cheques de Casa Paz.

El y Alex Rohn volvieron a poner sus brochas al servicio de la política en la segunda vuelta de las elecciones, del lado de Abdalá Bucaram. Entonces pintaron "Nobocop", junto a una calavera cruzada por dos tibias. "La plata venía de Sandra Correa y la depositaba Miguel Salem".

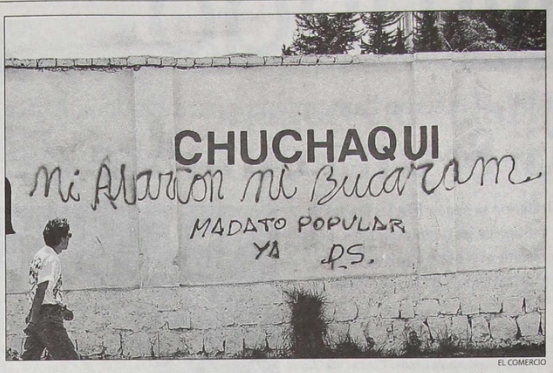
Garcés y otra gente también fueron contratados en la última Consulta Popular, esta vez por Rosalía Arteaga, para pintar por el No. De ahí salieron "Sapo interiNO", "Fabiolo tiende a subir y el pueblo sube a tender", entre otros. La campaña cubrió Quito, Ibarra, Latacunga, Ambato, Riobamba, Cuenca, Machala, Guayaquil con muchas dificultades, Manta y Portoviejo.

Alexis Puertas, quien prefiere mantener en reserva los nombres de los políticos que lo han contratado, explica la mecánica del trabajo. El político interesado se contacta a través de un intermediario (se sabe que, en el caso de Arteaga, el intermediario era su hermana Claudia). El acuerdo es verbal, previa presentación de un proyecto de campaña que tiene todos los elementos de un plan de mercadeo.

"En el proyecto explico cómo puedo difundir los graffitis, qué ciudades son las principales para hacerlo y cuáles las secundarias, en qué momento se va a hacer, etc. Y luego, una estrategia para que no me agarren".

Luego se contratan ayudantes, que cobran no menos de cien mil sucres por tres horas de trabajo nocturno. Y se establece un número aproximado de graffitis, que casi nunca se cumple y, en todo caso, no puede ser verificado.

Algunos políticos han llegado a pagar hasta 30 millones de sucres por una campaña.No está mal para un ejercicio que se define como alternativo, clandestino y anónimo. Tres características que, en manos de los políticos, son una cortina de humo.



EL COMERCIO

LA CAMPAÑA POR EL NO • Varios grafiteros fueron contratados durante la Consulta Popular para golpear a Alarcón.

Políticos: ¿graffiti? ¿Cuál graffiti?

Los políticos niegan todo, se declaran sorprendidos, dicen no saber nada del asunto, preguntan qué quiere decir "graffiti". Ellos no quieren mancharse las manos con una actividad que podría relacionarse con campañas sucias.

Ninguno de ellos accedió a dialogar sobre este tema con EL COMERCIO. En su lugar, sus asesores se encargaron de desmentir las historias contadas por los grafiteros.

Según Fausto Jaramillo, asesor de la Vicepresidenta, ella "no puede estar involucrada en esa clase de hechos porque la Contraloría investiga cada centavo que invierte esta dependencia. En el caso hipotético de que el Mira haya sido el contratante, cosa que no puedo asegurar ni negar, hay que recordar que Rosalía Arteaga está liberada de la disciplina partidista".

Jaramillo sostiene, sin embargo, que la situación económica del Mira no le permite costear esas campañas. "Pero sobre todo debo rechazar tales afirmaciones porque ni siquiera se les conoce a los denunciantes. Nunca los he visto en mi vida".

Igual de determinante es Marcelo Garcés, asesor de César Verduga, quien habría financiado varias campañas según los grafiteros: "es una situación de falsedad absoluta".

También gente del equipo de campaña de Rodrigo Paz declaró no saber nada del asunto.

La modalidad de los contratos, de los que no quedan pruebas escritas, y de los contactos, que se realizan por intermedio de terceros, cubren las espaldas de quienes pagan por el trabajo de los grafiteros. Lo cierto es que las campañas sucias son parte de la actividad política del país.

16M	Titular:	El grafiti: de la poesía a la publicidad política		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	23 de junio de 1997	Página:	A11



QUITO — JUEVES, 7 DE NOVIEMBRE DE 1991 **Espectáculos** 9 Ultimas Noticias

¡Oh yea!... A...B...C... yea

Vanilla Ice

Fiebre de rap

Todo esta listo para el espectáculo.

VANILLA Ice, el rubio rey del rap ya está en Ecuador...

Anoche (miércoles) actuó con todas las galas en el "Modelo" de Guayaquil, y, mañana, viernes, con la fuerza de su "swing" de juventud llegará al estadio "Atahualpa", de esta capital.

En su show alternará con el italo-venezolano Franco de Vita, aquel que impulsa el super hit "No basta".

Los ecuatorianos AU-D y Perikles estarán en la apertura.

La crítica considera que es un espectáculo sin precedentes por el despliegue de luz, sonido y ambientación.

La Empresa Eléctrica Quito ha tenido que instalar transformadores adicionales para cubrir los requerimientos de potencia audio-luminotécnica y la infraestructura electrónica.

"Corporación Caney" ha hecho posible el debut de Vanilla, considerado uno de los astros artísticos del mundo.

Ecuador se convierte en el primer país sudamericano visitado en un itinerario internacional que, según conocemos, está copado hasta 1993, inclusive.

Todo estuvo a punto, desde que los coordinadores del "teen" de Vanilla, Peter Carr y Gleen Orsheer, arribaron para observar y orientar los preparativos de un show que, según se advierte, hará historia. Fernando Mantilla, organizador del espectáculo, reconoce que este es el mayor desafío de su carrera... Nunca antes una programación demandó tan meticulosa preparación, al margen de los mil pormenores que amerita su montaje.

No se ha escatimado gasto alguno para que el "Elvis Presley del rap", así considerado por la crítica, actúe con todo su elenco, al igual que Franco de Vita.

Adicionalmente, se contará con un sofisticado equipo de electroacústica y luces láser, similar al utilizado por Michael Jackson y otras estrellas.

Su moderna técnica y los efectos visuales productos del montaje computadorizado de fuegos artificiales de escenario, constituirán una verdadera sensación en nuestro medio.

(Por Terry Willams, especial para Ultimas Noticias)

Toda una historia

Para Vanilla Ice todo empezó en septiembre de 1990. Sin embargo, siempre es importante recordar antecedentes.

Byron Miño, uno de los 14 hermanos Miño Naranjo, radicado mucho tiempo en Estados Unidos, se enamoró y contrajo matrimonio con Beth, atractiva profesora de música, madre de Roberth Matheew Van Winkle, a quien adoptó con el cariño de un verdadero padre.

Tras superar la natural hostilidad de un niño de 7 años, que consideraba a Byron un extraño, el compatriota ganó poco a poco su afecto hasta convertirse en su consejero.

Una temprana afición a la música fue claramente exteriorizada mientras Roberth realizaba sus estudios, pero nada hacía suponer que podría convertirse en una de las 10 figuras artísticas de los 90.

Todo surgió cuando Byron y su esposa decidieron radicarse en Dallas. El era agente autorizado y representante de Chevrolet en dicha ciudad y Roberth aprovechó para hacer amigos. Fue cuando encontró afinidad con el baile y el ritmo de jóvenes vecinos de color.

Al observar sus aptitudes le sugirieron participar en un concurso. Tommy Quon, propietario de un club al sur de Dallas, fue el primero en verificar su afición, claramente definida en la sala "City Lights". Un ejecutivo de la SBK presenció la exhibición y al siguiente día firmó contrato con el prospecto.

Para Roberth todo constituyó la consecución de un sueño. Pocos días después, era nada menos que el antecedente del show de M.C. Hammer, el número uno al que disputó posiciones palmo a palmo.

En septiembre de 1990, el lanzamiento del volumen "Tho the extreme" apenas fue el inicio de una serie de récord.

Desde que Prince arrasó en 1984 en difusión y ventas con su "Purple rain's", nadie había podido vender tantos discos en tan poco tiempo.

En menos de 8 meses se contabilizaron dieciséis millones de copias. Hace exactamente un año, Vanilla Ice fue propuesto como actor en "The secret of the Ooze" de la cine-serie de las tortugas Ninja.

No fue protagonista pero participó en sus secuencias y escribió su tema musical.

La experiencia fue el comienzo de una nueva carrera. Hace poco concluyó su primer estelar en "Cool as Ice" ("Frío como el hielo"), filme que se estrenará pronto en Quito.

PRENSISTA CAJISTA
Con experiencia. Ofrecemos buen sueldo y seguridad. Presentarse con documentación y referencias en la Av. 10 de Agosto 2477 y Colón. (753941)

Muy Pronto... GRAN FESTIVAL DE CEVICHES Y BANDERAS DE LA FOCH
Cerveza GRATIS y música Tropical
Cordero y Foch esq. (junto Prevención de Tránsito)
(760359)

SI UD., ES BACHILLER, TODAVIA PUEDE INGRESAR AL "OAS JUNIOR COLLEGE"
2 años Post-Bachillerato: "Secretariado Ejecutivo Superior Bilingue y Administración de Empresas": Gerencia, Computación, Contabilidad. Ultimos cupos para 4°, 5°, 6° cursos de Bachillerato en Comercio, Secretariado y Contabilidad Av. 10 de Agosto 3985 y Rumipamba. Telf. 233294.
Cursos intensivos matriculese
INGLES para estudiantes y profesionales INGLES
— PRECIOS ESPECIALES PARA ESTUDIANTES —
(761225)

ULTIMAS MATRICULAS
COLEGIO TECNICO PARTICULAR MIXTO ELECTRICIDAD Y ELECTRONICA I. D. C. E.
— TITULOS OFICIALES
HORARIOS: Mañana y noche
CICLO BASICO: 1ero., 2do. y 3er. cursos. CICLO DIVERSIFICADO: 4to. 5to. y 6to. CURSOS. Sea Bachiller Tecnico. HORARIOS: Diurno y Nocturno. Si no tiene tiempo entre semana estudie en su casa, VENGA SOLO SABADOS, le esperamos en la Av. América 365 y Bogotá (a 3 cuadras al norte del Colegio Mejía), si viene desde la Av. Diez de Agosto desde el Ejido, suba por el IESS (Seguro), teléfono 600882. Para mayor información si es de provincia, escribanos a la CASILLA POSTAL 467-C. San Blas - Quito.
(751222)

En San Rafael
Urbanización San Francisco
FINANCIAMIENTO
- Líneas de crédito bancarias al 33% de interés
- 10 años para pagar
- Entrada desde s/. 270.000
Informes: Páez N° 370 y Robles
En la Urbanización SABADOS Y DOMINGOS
TELEFONOS: 520859 - 548109
CONOZCA: Salimos sábados 9 a.m., desde El Triángulo de San Rafael.
(753943)

17M	Titular:	Fiebre de Rap		
	Nombre del medio:	Diario Últimas Noticias		
	Fecha:	7 de noviembre de 1991	Página:	9



18M	Titular:	Fantasía Rap		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	12 de octubre de 1991	Página:	B7

SAN VIERNES — Ultimas Noticias — Viernes 30 de octubre de 1992

"Jerry"... el "rapper"

Es un torbellino de rap con toque latino... Seductor, juvenil y expresivo, Gerardo es la chispa del ritmo.

SU actuación en la Monumental crea expectativa... Presidido de impresionante récord por ser número predilecto del "Top Ten" de los Estados Unidos y uno de los números fuertes del "hit parade" intercontinental, ratifica su consagración en el disco-volumen dos.

Todo el rap con fuego latino muy a su estilo impulsa el exótico mundo de su originalidad.

"Rico... suave" fue el eslabón perdido entre la cadencia simplista del rap la pegajosa melodía del pop.

Aquel fue su primer "hit de hits"... Ahora imprime un vigor "rapper" ciertamente marcial con toque de sensualidad en "Ven michu michu".

Rodeado de gatitas, en el toque maestro de su coreografía, dorso desnudo, piel morena y gesto vibrante, Gerardo vive su segundo año de éxitos.

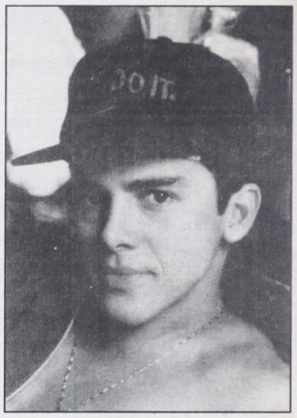
Con giras en cuatro continentes y un ritmo pegajoso a flor de labios busca su propio destino entre las estrellas de la música.

Si el barrio Orellana de Guayaquil, lo vio nacer; Los Angeles y Hollywood lo han consagrado.

Gerardo en vivo y en directo es el impacto del mes.

María José será su co-estelar en la fiesta "rapper" de la Monumental.

T.W.



GERARDO MEJIA,
el "swing" del rap.

MAÑANA NO SE LO PIERDA
Gerardo
...Ven Michu Michu
UNICA PRESENTACION EN QUITO SABADO 31 DE OCTUBRE
PLAZA DE TOROS QUITO
12 HORAS
HEYYOU!
NO TE ECHES PA'TRAS
RESERVA TU ENTRADA Y PREPARATE
GENERAL 5.100
TRIBUNA 10.100
PISTA 15.100
Gerardo... te espera
..con dos horas de concierto
LUGARES DE VENTA:
ALMACENES J.D. FERAUD GUZMAN
BOLETERIA DE LA PLAZA DE TOROS
XAVIER PRODUCCIONES (TOVAR 906 LA VICENTINA)
CARAVANA (VILLA FLORA)
CON EL AUSPICIO DE:
ECUAVISA
Metropolitan Touring
UNA REALIZACION DE XAVIER PRODUCCIONES

HOY
Abre sus puertas
Fashion
LA SUPER DISCO SHOW
Invita a todos sus Socios y amigos a la
INAUGURACION DE SU NUEVO LOCAL
Dirección: Av. Rodrigo de Chávez 534 y Pedro de Alfaro
Villa Flora
LOS RAMARY
MARIACHI ZACATECAS
Y OTROS
Reservaciones:
261156
Noviembre y Diciembre
UN TRAGO DE CORTESIA
Sea nuestro socio y obtenga muchas ventajas para disfrutar de un ambiente distinguido y familiar con una atención de primera.
Show Nacional e Internacional todos los fines de semana
772078

19M	Titular:	"Jerry"… el "raper"		
	Nombre del medio:	Diario Últimas Noticias		
	Fecha:	30 de octubre de 1992	Página:	18



CHE-CHE es otro talentoso rapero nacional que se dio a conocer el año anterior con su música y que ahora retorna al ambiente discográfico con más fuerza, ganada a base de una nueva imagen tanto en lo personal como en su coreografía, pero conservando su identidad de cantante juvenil rapero. Con el lanzamiento de su nueva producción, que incluye temas como: *Sapada*, *Sin fondo*, *Reggae playero* y su éxito romántico, la balada-rap *Mezcla segura*, en su disco Mix 33 rpm. denominado "Che-Che vive, el artista pone a consideración del público un trabajo de alta calidad competitiva. Gabriel Larrea Roca (Che-Che) nació en Nueva York hace 23 años y procede de familia ecuatoriana; la música siempre ha sido su pasión y actualmente junto a Giorgio Zerega, arreglista musical; Jenny Quiñónez (core) y su grupo coreográfico "Slammin Dance Posse", lanzaron este disco, que ya se escucha insistentemente en diferentes estaciones de radio del país.

Del mix, como dijimos anteriormente, sobresale el tema *Mezcla segura*, que basa principalmente su mensaje en el amor verdadero, que es capaz de romper cualquier obstáculo, y en el caso de la canción habla del amor que siente un joven de clase media por una chica de la alta sociedad que se enfrenta justamente a este tipo de dificultades, pero finalmente vencen las adversidades y agradecen a Dios por darle la oportunidad de amarse libres y sin barreras.

Conocido por sus temas como: Aniñado y Un basurero llamado Guayaquil, el rapero Che-Che regresa al ambiente discográfico con un nuevo trabajo que está dando mucho que hablar. En la gráfica consta el rapero junto a sus bailarines.

20M	Titular:	Che Che		
	Nombre del medio:	Revista San Viernes (Diario El Universo)		
	Fecha:	12 de junio de 1992	Página:	4-5

Ice-T y su tema rap "Asesino de Policía"

Los Angeles, EEUU, AFP

El rapero negro norteamericano Ice-T retiró de su nuevo álbum la controvertida canción "Cop Killer" (Asesino de poli) y decidió editarla por su cuenta en disco sencillo para dársela a sus seguidores.

"Esta mierda ya ha durado bastante. Tengo mi 'doce tiros' de cañón recortado. Voy a reducir a fosfatina a unos cuantos polis", dice entre otras cosas "Cop Killer", un rap incluido en el álbum "Rody Count".

Movimientos conservadores y asociaciones de policías, con el apoyo del vicepresidente Dan Quayle, habían pedido un boicot del grupo Time Warner, cuya filial discográfica Warner Bros difunde el álbum. La compañía había recibido amenazas de muerte y de atentados.

Ice-T defiende "Cop Killer" como una manifestación de la rabia de los jóvenes negros, y no como una apología de la violencia. En conferencia de prensa, el rapero explicó que no quiere crearle problemas a Warner. "No es su combate, sino el mío", dijo.

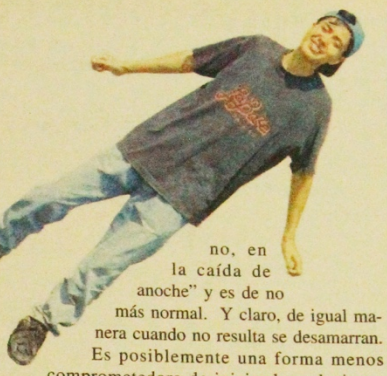
El cantante agregó que dará su nuevo disco a todo el que lo quiera. "Voy a llevarlo a South Central y lo repartiré gratis en todos mis conciertos", afirmó.

South Central es el barrio negro de Los Angeles donde se produjeron a finales de abril los mortíferos disturbios consecutivos a la absolución de unos policías blancos que le habían dado una paliza a un automovilista negro, Rodney King.

Ice-T ha avisado que su próximo álbum va a ser todavía más controvertido que este "Body Count".

21M	Titular:	Ice-T y su tema rap "Asesino de Policía"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	9 de agosto de 1992	Página:	C-15

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL RAP



Laura de Jarrín

Los otros chicos tampoco lo hicieron. Ahora ya sé que Juan les había dicho que les rompería la crisma si lo hacían porque él estaba perdidamente enamorado de mí. Casi no lo puedo creer, me parece que me voy a morir de felicidad. Me dijo que le parecía la chica más linda del mundo y que tenía unos ojos maravillosos. Me dedicó la canción "Adoro" de Manzanero y lo más increíble de todo...me dió su anillo de graduación como símbolo de su amor. Yo por supuesto le dije que no le podía aceptar enseguida. Que tenía que pensarlo y consultarlo con la almohada. No estaría bien darle el sí de sopetón, todas mis amigas han hecho que los chicos que se les declaran esperen siquiera una semana antes de contestarles. Me muero porque pasen los días volando y poder decirle que sí. Increíble, voy a tener mi primer enamorado, estoy feliz, feliz, feliz".



Alfredo Lagla EL COMERCIO

"Querido Diario: Hoy fue el día más feliz de mi vida. ¡Por fín se me declaró Juan, en la fiesta de Susana! Y yo que no quería ir por miedo a comer pavo como la otra noche, cuando Juan me miraba y miraba desde una esquina y no me sacó a bailar, ni siquiera una pieza.

LOS CAMBIOS

Esta página podría haber sido sacada del diario escrito por cualquier jovencita, hace unos veinte años. Era una época de sueños, de ilusiones, que ahora parece tan distante. Si alguien hubiese estado en congelamiento por este lapso y de repente fuera descongelado, se quedaría aún más frío a causa de la sorpresa, por el cambio radical de las cosas, particularmente en el aspecto amoroso.

El amor ha sufrido una verdadera metamorfosis en su forma de expresión entre los jóvenes. Ahora ya no se declaran y aceptan como enamorados, ahora se "amarran". Sí, aunque ustedes no lo crean, una chica le cuenta a su amiga "me amaré con fulano, en la caída de anoche" y es de no más normal. Y claro, de igual manera cuando no resulta se desamarran. Es posiblemente una forma menos comprometedora de iniciar las relaciones afectivas entre los jóvenes; las cosas se toman más ligeramente y se evitan las complicaciones.

OCASO DEL ROMANTICISMO

Pero, ¿Qué pasó con el romanticismo? ¿Cómo cambiaron las demostraciones de afecto, cariño y amor? ¿Las declaraciones de amor quedaron para la historia? Espero que no.

Definitivamente las cosas han cambiado. Frases como :"desde el instante en que te ví, me enamoré de tí" se consideran totalmente ridículas, "mala nota" y "fuera de honda" entre los jóvenes; y peor aún repetir alguna frase sacada de una canción o poesía romántica. Bueno, lo último es comprensible que no suceda. Antaño, cuando se escuchaban las baladas de Rafael o Roberto Carlos, los chicos podían robarse unas frasecitas que les venían como anillo al dedo para sus intenciones amorosas. Ahora, necesariamente tienen que contentarse con diálogos entrecortados y poco comprensibles como aquel de "ven michumichu" y con piropos tan fuera de lugar como "te ves como una botella de Coca-cola". En verdad, ¿se sentirá bien una muchacha cuando le dicen que se ve como una botella de Coca-cola o cuando le llaman con modismos utilizados para la mascota de la casa? Confío que no.



EL RETORNO

Es muy cierto que la juventud actual es más espontánea, menos prejuiciada, más directa y esto es muy bueno. Pero, también es cierto que las manifestaciones de afecto, de gentileza, de dulzura, no tienen por qué pasar de moda. Con seguridad deben existir excepciones a la regla y en algún lado debe haber quedado uno que otro romántico que todavía cree en el encanto de la luna, la música y las flores para llegar al corazón de su "pelada".

El retorno del bolero, a través de voces juveniles como la de Luis Miguel, es una esperanza. Poco a poquito empezarán los muchachos a descubrir el encanto de una canción romántica, que hace sentido y pone en palabras un bello sentimiento que aflora en un joven corazón. Comprenderán que no es cursi llamar a la chica de sus sueños con nombres celestiales, ni compararla con las diosas mitológicas o con la flores más bellas y entonces volverá la poesía, como las golondrinas de Becquer.

22M	Titular:	El amor en los tiempos del Rap		
	Nombre del medio:	Revista Familia (El Comercio)		
	Fecha:	13 de noviembre de 1992	Página:	31

EL MUNICIPIO
DEL QUITO ANTIGUO
Quito. 20 de Febrero de 1954
Página 13

LOS MUROS DE QUITO

Por ALEJANDRO ANDRADE COELLO

Los muros de cal y canto de la ciudad de Quito han guardado no pocos tesoros coloniales, de los que apenas queda una sombra, porque riquezas y raros objetos, telas y esculturas emigraron, lo mismo que las joyas ornamentales de los templos.

Los que mucho vivieron, recuerdan la abundancia de oro y plata en custodias, candelabros, atriles, frontales, retablos, diademas, potencias, marcos, etc. que abismados contemplaron los ojos infantiles.

Dentro de esos muros se ocultaron también inmensos valores intelectuales: las bibliotecas. La que era digna de memoria en el colegio de San Fernando fue fundada en 1.687 por el P. Ignacio de Quesada y la Nacional en el siglo décimo octavo.

Entre los muros de Quito se encierra, dentro de San Agustín, que se inauguró el 22 de Julio de 1573, la Sala Capitular, monumento histórico que es como un relicario de arte, no mayor de ciento cincuenta y siete metros cuadrados de superficie, en el que nuestros antepasados se reunieron a suscribir el acta de la independencia nacional. Según marmóreo testimonio, el pueblo soberano se congregó el 16 de agosto de 1.809 a "ratificar el primer grito de libertad lanzada por los patriotas de esta Capital el 10 de Agosto del mismo año".

En la mitad de la sala está la entrada a la cripta depositaria de las reliquias de los próceres, de los sacros despojos de algunas víctimas de la matanza del 2 de Agosto de 1.810.

Pero a veces los muros venerables de la vieja ciudad han sido tristemente aprovechados en desahogos de la pasión popular, sin que se hayan perdonado ni los conventuales, que en vastas proporciones cercan el perímetro de Quito, en áreas extensas, con edificios interiores, patios y campos de cultivo.

Se han visto, en días de riña electoral, inscripciones hirientes con pésima letra y ortografía, palabrotas y tacos cuarteleros, trazados con carbón; frases que a ratos intentan ser laudatorias y personales, y otros, de insulto y amenaza.

Por fortuna, hay el cuidado de limpiar, de tiempo en tiempo, las paredes exteriores de las casas y los muros de los edificios públicos. Se efectúa el periódico aseo hasta en los pizarrones que en algunas esquinas sirven para fijar anuncios.

Desaparecen así los cartelones electorales, ilustrados con las graves y calvas figuras de los candidatos, retratos enormes que son propagados profusamente por la ciudad, en tal abundancia que compiten con los avisos de drogas. A cortos trechos asoman como empapelados los sitios más visibles, sin que se perdone ni el pavimento, ni los postes que sustentan las líneas telefónicas y de luz eléctrica, en el furor de las campañas sufraguistas.

De tanto contemplar esas imágenes que a veces profana el populacho concluyen por grabarse en la memoria. Elegantes y caracterizadas por el arte, se ofrecen a los ojos en todas partes, como demostraciones de la fama, que propaga los nombres de los afortunados. Parecían llevar en sus rostros la elocuencia de las promesas, y la complicación de los programas administrativos, toda la ciencia de los estadistas y gobernantes.

Pero las glorias terrenas duran muy poco. En ocasiones bastan una escalera, una brocha, una escoba, un cuchillo listo a desprender el papel, respetando la pintura y la cal para que se eclipsen las figuras que obligadamente nos llamaban la atención al cruzar las calles de la pacífica ciudad que se contenta con estas demostraciones gráficas y murales.

Pero ha llegado un día en que las raspaduras de los agentes de la limpieza dan al traste con los cartelones ilustrativos y vuelven los edificios a ostentar su pintura al óleo, al temple, su blanqueado de cal o su majestad pétrea.

Aquella profusión de hojas de distintos colores, pegadas a las paredes, ponderaban con títulos llamativos la eficacia de los distintos aspirantes al solio presidencial. Parecían un anacronismo, -pues algunas se habían retirado de la liza con anticipación- tantas ilustraciones suasorias y sugestivas.

Era la fiebre de la locura electoral de los diversos partidarios que explotaban el anuncio, utilizando hasta la superficie bitulítica para recomendar en grandes caracteres, que el voto fuese por el candidato de las simpatías de cada círculo.

Cuando ya todo indicio de la campaña ha desaparecido, la ciudad queda en paz, en lo que se refiere a los porfiados anuncios y cartelones.

Vuelven a resplandecer por su limpieza los muros de la urbe, apenas restan unos pocos letreros o advertencias del Jefe de Tránsito, recomendando que no se corra, que no se estorbe en la acera, que se tome por la derecha, que se fijen en la señal del policía, etc.

(*Pasa a la página veinte*)

23M	Titular:	Los muros de Quito		
	Nombre del medio:	Diario El Municipio		
	Fecha:	20 de febrero de 1954	Página:	13



Calentura
El espacio de los jóvenes

B1

El Día Mundial de la Juventud se festeja en Guayaquil. Todos los éxitos de Shakira en un CD. La publicidad creó a Popeye. Samir Elghoul, un pianista que explora su don. Chismes de los artistas famosos.

Música • Los discos de Eminem y otras bandas se venden mejor que el pan caliente en los EE.UU

El hip hop pone a brincar al mundo entero

Este género, dominado por artistas negros, es el más influyente de la década. En Ecuador, la entrada de esta cultura se dio con fuerza hace dos años.

Redacción, GDA

El hip hop nació en los 80 en los suburbios de New York, en EE.UU. Su filosofía abarca cuatro puntos: el grafitti, el DJ, el MC y el B Boy.

A través del grafitti, los músicos delimitan su territorio escribiendo sus nombres en las paredes. El DJ es la persona que realiza las mezclas. La característica del hip hop es el scratch, un movimiento del disco hacia atrás.

El maestro de ceremonias (MC) es, como lo describen los expertos de este género, "el que tiene el poder de la palabra, el que conduce el show". En otras palabras, el vocalista de la banda. También está el B Boy, quien, en el escenario, baila el famoso 'break dance'.

El estilo musical que revolucionó los años 90 es el rap. Y precisamente, este es el género practicado por los DJ. Es decir, el rap es parte del show del hip hop. Este puede ser político, alternativo o urbano. En todo el mundo existen artistas de hip hop. Ellos rapean en hindú, francés, español o chino. Así, este género se convirtió en el más vendedor e influyente de la última década, y sus protagonistas -en su mayoría artistas de color- en los nuevos ricos y famosos.

Las cifras de ventas, registradas solo en los Estados Unidos, son contundentes: Eminem, el rapero blanco, lleva vendidas 12 millones de copias de sus dos discos (The slim shady LP y The Marshall Mathers LP); sumando los cuatro discos del fallecido rey del gangsta rap, 2 Pac, se llega a la suma de 31 millones de placas.

La artista Lauryn Hill vendió siete millones de su álbum debut como solista, "The miseducation of Lauryn Hill". El último gran descubrimiento, Outkast, llegó a los tres millones de copias vendidas con "Stankonia". Y como si esto fuera poco, el último disco de Dr. Dre -el gran productor rapero-, "Dr. Dre 2001", vendió seis millones de copias.

El ex cantante de los británicos The Clash, Joe Strummer, declaró recientemente que "el hip hop es el mejor invento musical de los últimos años. Desde su aparición ha influido a toda la música actual. Tiene un sentimiento fuerte y la misma clase de vibración, de onda y de rebeldía que el punk".

El hip hop hace tiempo que tomó por asalto el mundo y la postura del rock, produciendo discos y escándalos en altas dosis. Tomarlo o dejarlo definirá si deseas o no ingresar a la música de este nuevo siglo.

Fotos: Archivo / Reuters y AFP

Un rostro polémico y poco amable

Que es homófobo, que es extraño, que sus provocaciones están tan estudiadas como los movimientos sexys de Britney Spears... La lista puede ser aún más larga, pero no vale la pena detenerse en ella. El artista que canta: "Soy tan normal como Norman Bates/ con rasgos desfigurados/ un nacimiento prematuro/ que llegó cuatro minutos tarde/ mamá... ¿estás ahí?/ te quiero/ nunca quise pegarte/ en la cabeza con aquella pala...", se cansó de demostrar que rapea como pocos y que los blancos también pueden entremezclarse con la raza negra. Él afirma que va "mucho más allá que los Beastie Boys". Con "The Marshall Mathers LP", Eminem, Slim Shady o como quieran llamarlo, vendió, solo en los Estados Unidos, ocho millones de copias. Este artista acaba de recibir cinco nominaciones para los premios de MTV, la cadena de televisión especializada en música. Con su flamante banda, D12, lanzó Devil's night, que ocupa el tercer lugar de la clasificación de la revista Billboard. Con este proyecto, Eminem intentará seguir demostrando que es bastante más que "una gran bocota provocadora".

Discos de colección

Run DMC (1984) • El álbum debut de los pioneros Run DMC marcó un antes y un después en la escuela del hip hop. Aquí se anticipó la fusión de rap y rock, que poco después permitiría la masificación del género en los Estados Unidos.

Pauls Boutique (1989) • Catalogado como el álbum blanco del hip hop. Es el segundo disco de Beastie Boys e introdujo al género a una enorme cantidad de músicos blancos.

Pacalipse Now (1992) • El disco más vendido del asesinado Tupac Shakur, uno de los hitos del gangsta rap. Es el sonido del inicio de los 90.

Present the Aftermath • Del rapero y productor Dr. Dre, trae una de las fórmulas que caracteriza al género: un músico acompañado por un seleccionado de artistas. El álbum salió en 1996.

Miseducation of Hill • Luego del éxito junto a The Fugees, Lauryn Hill grabó este delicioso disco en solitario. El álbum se grabó en 1998.

MÚSICA DE CAUSAS POLÍTICAS • El hip-hop de Dr. Dre, como el gangsta rap de los primeros noventa, tiene un sentido de protesta.

LA ONDA ACTUAL • Illya Kuryaki creó su música con base en el hip hop. Hoy es uno de los grupos más representativos de América Latina.

TODA UN RAPERA • Lauryn Hill vendió millones de copias de su disco debut. Es la solista de rap con más "nominaciones" a los Grammy.

EL GRAFFITI • Byron Granda, el MC de Tzanza Matanza, posa en una de sus creaciones. El graffiti es un elemento importante de esta cultura.

La raíz en el hip hop

RA TM (1992) • El debut de los combativos y virulentos Rage Against The Machine tenía su poderosa base musical ajustada a ritmo de hip hop. Una de las combinaciones más explosivas que se haya grabado.

Protection (1995) • Los británicos inventores del trip hop, Massive Attack, le deben todo al género que surgió del otro lado del océano atlántico.

Odelay (1996) • El increíble coctel sonoro que impulsó al fenómeno Beck no hubiera sido tal sin esas bases de hip hop que acompañan a otros géneros, como el rock, el folk, la psicodelia, la música electrónica y el punk.

Dig Your Own Hole (1997) • La electrónica tampoco pudo mantenerse al margen del género.

Illya Kuryaky (1997) • La banda liderada por Dante Spinetta, hijo de Luis Alberto, una de las leyendas vivas del rock argentino, tuvo su raíz más fuerte en el hip hop. Tras dos años de gloria, el grupo se disolvió.

Ecuador es un territorio nuevo

Hasta 1996 no existían bandas de hip hop en Ecuador. En este año, Byron Granda, quien prefiere ser llamado 'Krudo', Fernado Castro, alias 'Kirubba' y David Vacas, conocido como 'Krisis', formaron el grupo Tzantza Matantza.

En los dos años siguientes consiguieron donde dar en conciertos fue un verdadero relajo. Cuando algún desprevenido les daba chance, los raperos tenían que compartir escena con bandas de pop. No es que esto los molestara, en realidad, si había chance tocar, les daba igual. Pero es que las dos cosas no tienen nada que ver.

Dos años más tarde lograron lanzar "Saca la cara", su primer CD. Aunque las ventas no fueron un éxito, el público comenzó a escucharlos. Y entonces ¡boom!, otras bandas empiezan a surgir a la vuelta de la esquina en Quito y Guayaquil.

Actualmente el movimiento está tomando fuerza. Los grupos más representativos de esta cultura musical son: De la tribu, El bloque y Equinoccio Flow.

También está Batussy, que es ni más ni menos que la primera solista de hip hop ecuatoriana.

Byron Granda, de Tzantza, afirma que este género es agresivo. "Enfrenta sin palabras bonitas la realidad". Las ciudades del país, que hace rato no son los pueblos de paz que describía el Terruño, generan por sí solas un espacio para esta música. "En la cultura hip hop queremos borrar las ideas débiles y sumisas de los ecuatorianos", dice 'Krudo'.

24M	Titular:	El hiphop pone a brincar al mundo entero (el resaltado en rojo es nuestro)		
	Nombre del medio:	Sección Calentura, El Comercio		
	Fecha:	12 de agosto de 2001	Página:	B1

EL COMERCIO / www.elcomercio.com / Domingo 22 de junio del 2003

LOS TAMBORILEROS DE TOMBACK ARREMETEN CON FUERZA. EL LABORATORIO DE MALAYERBA YA ABRIÓ SUS INSCRIPCIONES. DESDE GUAYAQUIL TRIFULLKA PRESENTA SU CD Y A UN NUEVO INTEGRANTE. LOS DISCOS DE LA SEMANA.





CALENTURA

EL ESPACIO DE LOS JÓVENES

Coordinadora: Sofía Chávez Tamayo / Teléfono 2679-999, extensión 5224; correo: calentura@elcomercio.com







LAS PAREDES DE COTOCOLLAO, LA LUZ, La Gasca y Cumbayá tienen tres años de historia. Tres años de esconder la vida de varios grafiteros. Con una lata en mano, una máscara y 'full taburito' estos artistas callejeros ven a los muros como sus mejores lienzos. Desde el anonimato, lo clandestino y lo prohibido, algunos de ellos nos cuentan sus experiencias y su pasión por 'rayar'. B3

La cultura del 'SPRAY' tiene sus ESCRITORES







FOTOS: VICENTE COSTALES; DISEÑO EDITORIAL / EL COMERCIO

Un país '2020' es la meta de 30 chicos

PROYECTO Jóvenes líderes de las cuatro regiones se proyectan en el futuro. En 17 años quieren un Ecuador de excelencia y orgullo ciudadano. El 19 presentaron su campaña.

"Apenas faltan 153 240 minutos para el primero de enero del 2020". Las palabras de Pedro Sánchez sonaron como una sentencia.

Ésta, como otras 29 voces, extendió el jueves una invitación a la ciudadanía para construir un país sobresaliente. Y la cosa va en serio, así que los chicos se pusieron un plazo de 17 años para lograrlo. Y aunque parece mucho tiempo para ellos en realidad es corto porque hay mucho por hacer.

Esta propuesta forma parte del proyecto 'El futuro del Ecuador: visiones desde la juventud' que empezó el 12 de abril del 2002 con varios encuentros. Los protagonistas fueron jóvenes líderes entre los 18 y 30 años y de las cuatro regiones del Ecuador.



EDUARDO VALENZUELA / EL COMERCIO

CON LAS PILAS PUESTAS • Chicos de Azuay, El Oro y Guayaquil enseñan uno de los afiches promocionales de la campaña.

El trabajo consistió en planeación de escenarios por medio de talleres. Pensar en el futuro no les fue complicado, porque todos ya saben cómo va a ser su país en decenas de meses.

Así que surgió la pregunta ¿cómo te suena el Ecuador del 2020? A todos les suena a una orquesta bajo un mismo ritmo.

El proyecto que es organizado por Futuro Latinoamericano con el apoyo del Fondo 'Justicia y sociedad', Fundación Esquel y el Innfa, cuenta con una campaña que se verá en los medios. El jueves los chicos presentaron un documental, 'spots' de TV y cuñas radiales.

► Pase a la pág. B3

La participación juvenil en discusión

QUITO El 27 se realizará el último foro taller sobre 'Contraculturas juveniles y democracia'. El encuentro será en la CCE.

El próximo viernes la democracia y las contraculturas juveniles serán el punto de debate de colegiales y universitarios.

Ser miembro o no de una organización juvenil no es requisito. Este es un proceso abierto que inició el 26 de abril y culminará el 27 de junio con nuevas mesas de trabajo.

Si el tema del primer encuentro fueron las culturas juveniles en la historia latinoamericana, en esta oportunidad se hará un resumen de las posturas de los chicos y se dedicará tiempo para hablar de lleno sobre democracia y política.

El proyecto está en manos del Centro de Investigaciones Ciudad y el Área de la Juventud de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Luego de un trabajo de debate, reflexión grupal, y una plenaria de socialización se logrará un acuerdo para la conformación de una red de organizaciones juveniles.

Este trabajo será en la sala Demetrio Aguilera de la CCE.

PARA TI

Para más detalles llama al 2902-788 o escribe a areajuventudcce@hotmail.com

UNA MUERTE EN UN MUNDO DE FICCIÓN

El escenario es Nueva Orleans y el año es el 2000. Nada es lo que parece, afirma Gabriela Alemán, la autora de 'Body Time'. La ciudad estadounidense está regada de cementerios, donde la gente se pierde y todos los callejones conducen a algún bar. Una muerte sospechosa del profesor Justo Flores y una periodista (Rosa Travis) con varias incógnitas en su mente forman el espacio del libro que creó la escritora brasilera-ecuatoriana. Encontrar la respuestas es su fin. Libri Mundi.



QUÉ VER

Teatro • 'Con estos zapatos me quería comer el mundo' es la nueva obra de El Callejón del Agua, dirigida por Jorge Matheus. Las funciones continuarán hasta el 6 de julio en el Studio Theater de la Asociación Humboldt (Polonia y Vancouver esq.). Estudiantes pagan 4 dólares.



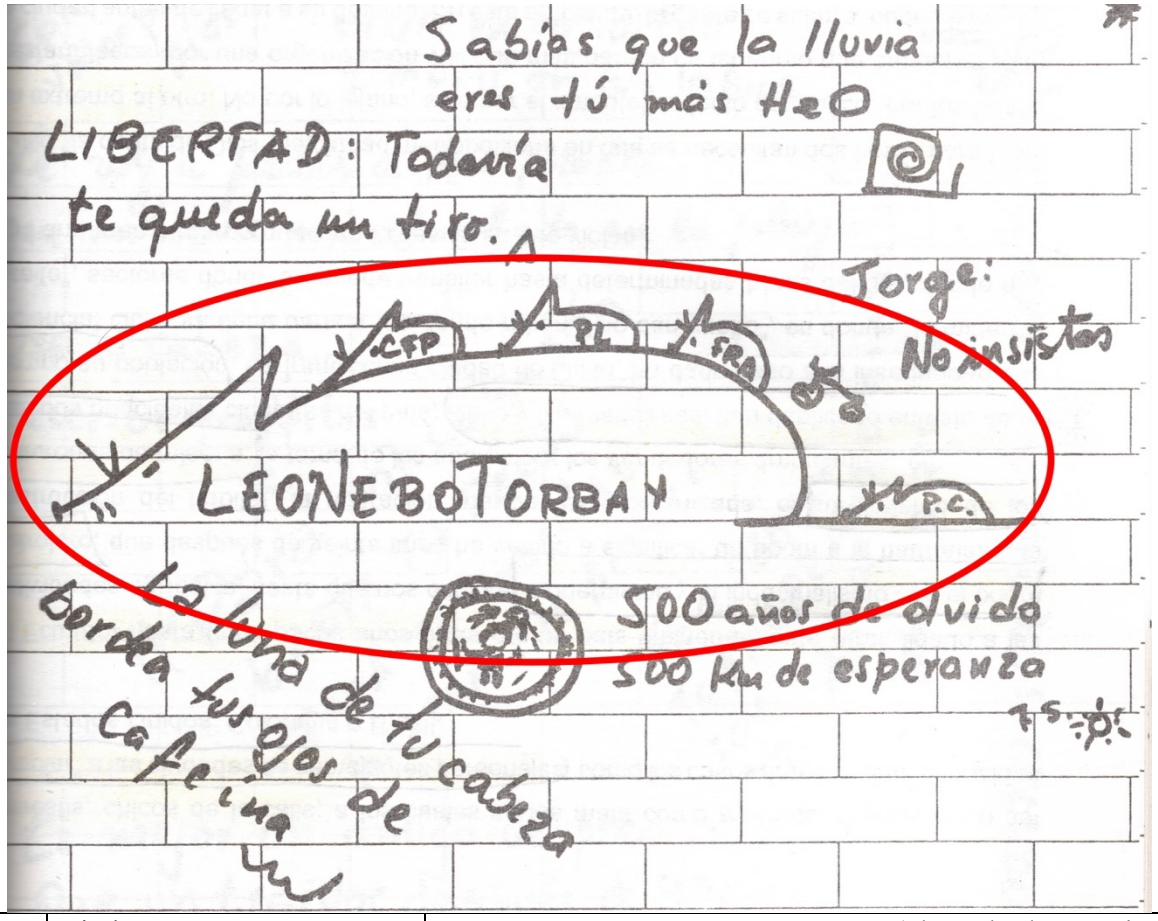
LA DURA

Una defensora de los derechos humanos • Jetzabel Calero con 14 años es una chica extrovertida que analiza el acontecer político del país. Ella ganó el Premio Valdivia otorgado por el Congreso Nacional por difundir los derechos de los niños, niños y adolescentes. También trabaja en el Consejo Consultivo de Protección de la Niñez y en el Liceo de Líderes del Patronato Municipal. **Redacción Riobamba**



25M	Titular:	La cultura del spray tiene sus escritores		
	Nombre del medio:	Sección Calentura, El Comercio		
	Fecha:	22 de junio de 2003	Página:	B1

Anexos D: Dibujos



1D	Titular:	LeoNeboTorbay, CFP, PL, FRA, P.C. (el resaltado en rojo es nuestro)		
	Nombre del Libro/Autor:	Culturas Subterraneas: El Grafiti / A. Makarios Oviedo		
	Fecha:	1993	Página:	39 B

Anexos F: Fotografías



1F	Titular:	Jinx, Grand B, CaliOne-Tnb, SirG, Rasta, Su[¿]a, Bum. (el resaltado es nuestro)			
	Nombre del Libro/Autor:	Byron Granda			
	Fecha:	1997			



2F	Titular:	MTS. (el resaltado es nuestro)			
	Nombre del Libro/Autor:	Byron Granda			
	Fecha:	1997			

Anexos V: Videos



1V	Titular:	Skateboarding in Quito, 1981		
	Nombre del Autor:	Rob Crossley		
	Fecha:	18 de abril de 2013	Plataforma:	YouTube



2V	Titular:	Skateboarding in Quito, 1981.		
	Nombre del Autor:	Rob Crossley		
	Fecha:	18 de abril de 2013	Plataforma:	YouTube

Anexos T: Testimonios.

1T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 49 Años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 23/03/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***1T: Testimonio de Carlos Almeida (Cali)***

Contexto:

El primer contacto se realizó vía WhatsApp el 20 de marzo de 2024; desde un inicio Carlos se mostró con la mayor predisposición para colaborar activamente con la investigación y se realizaron diferentes comunicaciones por mensajes de audio, en las que surgió valiosa información y están recogidas en el segundo documento de este entrevistado.

A continuación, se presenta la transcripción de la entrevista realizada el 22 de marzo de 2024; esta se desarrolló vía MSN Messenger, la cual presentó pequeños cortes debido a problemas de conexión de internet, por ello existen palabras que no pudieron ser entendidas ni transcritas.

Contenido:

Andrés Ramírez: Porque me olvido y también es mejor tener audio; chévere.

Carlos Almeida: Déjame cerrar a mí la puerta porque yo no hablo, yo grito, “men”.

Andrés Ramírez: No te preocupes, ja, ja, ja , yo también soy bien gritón.

Carlos Almeida: Donde estoy ahorita es mi estudio básicamente, aquí hago todos mis trabajos…

Andrés Ramírez: Aaah, ¿son vinilos?

Carlos Almeida: Todo, todo, es vinilo

Andrés Ramírez: Qué increíble, guau.

Carlos Almeida: En sí el Javier me vino a ver acá; ve, ahí está, todo [es] consolas…

Andrés Ramírez: Guau, qué increíble.

Carlos Almeida: Así se vive de DJ, *man*, y de la música.

Andrés Ramírez: Claro, allá. Sabes que ahorita se está moviendo algo de vinilos, por estas nuevas reediciones, pero es difícil aún, conseguir es muy caro.

Carlos Almeida: Esa es mi vida todos los días, todo lo que hago, y aquí, ve, mis conguitas.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Carlos Almeida: Bueno, esto hago en el (inentendible); mis chauchitas son trabajo de DJ.

Andrés Ramírez: Qué bien, no, qué bien.

Carlos Almeida: Pero mi profesión es de tecnología, yo trabajo en tecnología.

Andrés Ramírez: Lo pudiste mantener, porque claro, sino, pucha, vivir es muy difícil de…

Carlos Almeida: No, es totalmente, porque amas la música y has estado en la música toda la vida, entiendes de música, todo eso. Entonces es un extra que ayuda a la familia y a mí también porque es el extra, todo es (inentendible), es el hecho que…, como amas la música, estás involucrado en eso todo el tiempo y también te ayuda, un poco, a la familia, a ver… Yo estaba grabando todavía en casete, *man*, ve.

Andrés Ramírez: Claro, guau, qué bien, mejor. Igual [por acá] se está dando, aquí una de esas cajas recién está volviendo a traer y es super caro.

Carlos Almeida: Claro, grababa *reggae* yo, o lo que quiera, hiphop, lo que quiera, pero estaba grabando en *tapes*. Dale, dale, no te corto más, vos dale con las cosas.

Andrés Ramírez: No te preocupes, tranquilo, Cali. Ahorita ya estamos grabando, te agradezco, Cali. Como te conté, esta es una investigación que estoy haciendo para mi tesis de la Universidad Católica, en la licenciatura de Historia. Entonces, [si] tú quieres la grabación o [si] quieres que te comparta avances de la investigación, me avisas y con gusto.

Carlos Almeida: Ya, chévere.

Andrés Ramírez: Para comenzar, cuéntame cómo te llamas y cuáles fueron tus apodos en ese contexto de los noventa.

Carlos Almeida: ¿Mis apodos?

Andrés Ramírez: Ajá, primero tu nombre y tus apodos.

Carlos Almeida: Yo me llamo Carlos Almeida Báez, ¿ok?, nacido en Quito en 1975.

Andrés Ramírez: Guau, ya.

Carlos Almeida: Nacido en Quito en 1975, y yo desde…, mi apodo es Cali. [Como] Cali me conocen desde que tengo dos años; esa es mi historia, porque mi mamá quería un nombre, mi papá quería otro nombre.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Carlos Almeida: De ahí vieron [que] el único nombre [en el] que coordinaban los dos era Carlos…

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Pero mamá quería otro segundo nombre y mi papá otro segundo nombre; de ahí me comenzaron a llamar, antes de que…, no tenía nombre hasta los dos años.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Carlos Almeida: Entonces me comenzaron a llamar Cali. Cali, Calito, Cachito y llegó Cali. Después eso fue al jardín, a la escuela; y Cali fue al colegio. Me topé con algunos panas del barrio: Cali, Cali, Cali y ya Cali quedó para todo el mundo. De ahí me dicen Cali, hasta mi suegra, aquí; todo el mundo [me llama así, les] sale familiar. En la parte de la calle me dicen, todo el mundo, Cali.

Andrés Ramírez: Qué impresionante, ¿un apodo familiar, no?

Carlos Almeida: De ahí, como siempre, en la parte de la calle, [me dicen] Cali, pero yo cuando tenía mis apodos, [el de] Cali, con los panas *rappers* firmé: Raw K.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se escribe?, me puedes deletrear?

Carlos Almeida: Sí, R A W.

Andrés Ramírez: ¿Raw K?

Carlos Almeida: Como podrido, Raw, ajá, Raw K, el podrido Cali Roque.

Andrés Ramírez: Al final es Raw K, ¿K de kit?

Carlos Almeida: K de kilo. Yo ponía Cali con C, con K, con Ch, lo que sea, pero Cali con C.A.L.I, pero cuando ya estaba ahí, eso te decía antes, hace unos días, yo no sabía de nombres. [Firmar], por ejemplo, como Carlos Augusto Almeida Báez, mi nombre, yo hubiera puesto así: CAAB y firmar así, pero en esa época no tenía escuela. Entonces cuando, más o menos, bueno, antes de eso, para que sepas 1975, más o menos en 1980, me acuerdo, tenía unos cinco o seis años, comencé a poner cartones en La Luz, porque yo vivía en La Luz, cartones afuera del…, cómo es, porque por ahí [en esa época] vi la película Breakdance.

Andrés Ramírez: Ah, ¿cartones para [bailar] *breakdance*?

Carlos Almeida: Para bailar *breakdance,* ajá, pero yo tenía unas primas que vivían aquí en los Estados Unidos, viven aquí, toda su vida han vivido aquí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: [Mis] primas me enviaban casetes; en esa época yo les pedía que me envíen porque yo quería escuchar más y solamente vi [esa] película de *breakdance*.

Andrés Ramírez: ¿Tú viste la película Breakdance y pusiste los cartones afuera a los cinco o seis años?

Carlos Almeida: Ponía los cartones ahí afuera y bailaba emocionado, pero no entendía…, pero ya ibas conociendo la cultura.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, claro

Carlos Almeida: Ya ibas conociendo la cultura del baile. En la película salían los grafitis y después entendías que era música de afroamericanos, todo ese tipo de cosas.

Andrés Ramírez: Cali, ¿cómo viste la película?, ¿en cine o en la televisión?, cómo era…

Carlos Almeida: Mis primas llevaron un video de VHS, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, guau, increíble.

Carlos Almeida: Ahí vi yo y ya comenzó a meterse el gustito, eso digo, cinco o seis años. Después, poco a poco, fui subiendo y me fui alineando al Hiphop; al principio, como música que me gustaba, pero alineando, poco a poco, que me gustaba eso. Me acuerdo que tenía una grabadora, me mandaban los casetes, yo ponía ahí y escuchaba.

Andrés Ramírez: Me decías que tus primas de Estados Unidos, las que contribuyeron a que vos oigas música, ¿[serían] la fuente?

Carlos Almeida: No tanto contribuyeron eso, pero como tenían acceso yo les pedía que por favor me traigan.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Al final, cuando mi mami se fue a los Estados Unidos, bueno, yo que vivo aquí tantos años también, es difícil, nomás irte a conseguir algo; por ejemplo, vos le dices a alguien: oye, me puedes traer, me acuerdo en esa época, tráeme unas botas, de estas, las Doctor Martens, ¿ya?

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Botas Doctor Martens, por ejemplo. En esa época no se conseguían nomás en el *store*; mi mami me dice: para irte a ver lo que me mandas tengo que irme a barrios que tus primas no quieren ir.

Andrés Ramírez: Ja, ja, claro.

Carlos Almeida: Yo le mandaba a pedir Snoop Dog, Ice Cube, LL Cool J y todo ese tipo de cosas que, aquí mismo, yo que vivo aquí, no hay así nomás; tienes que meterte donde está la gente. Bueno, para seguir con esto de la historia…

Andrés Ramírez: Sí, sí, claro.

Carlos Almeida: ¿Perdón?

Andrés Ramírez: No, sigue, claro; por favor, hermano.

Carlos Almeida: Después de eso, sabes, cuando tenía diez, más o menos, ya cachaba las gorras cerradas; en mi época eso no existía, no había, *man*, no había ni una, nada de eso. Nunca tuve hasta que estaba ya mayor, nunca, hay cosas que nunca tuve hasta que ahora, tal vez, tengo. Pero, bueno, después ver una cosa que tú tienes que buscarte para eso del hiphop también es…, verás, yo [a los] once o doce ya cachaba toda esa movida; después llegó la época de Vanilla Ice y todos esos, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Llegó toda esa época y dio un poquito más de acceso a descubrir la cultura y la música, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Un poquito más, pero… Yo bailaba Bobby Brown, todo eso, ¿no?, había más, Fat Boys. Y en La Luz, donde vivía cuando tenía unos once años, doce, había otros tres amigos, dos amigos que no sé qué será [de ellos], no creo que se involucraron más, como yo, pero esos manes tenían vinilos de Kool Moe Dee, déjame ver, rapidito te sacó…

Andrés Ramírez: Dale, dale, tranqui.

Carlos Almeida: Ese, ese. Tenían vinilos de Kool Moe Dee y ¡tenían este, ve!, de LL Cool J.

Andrés Ramírez: Ah, claro, ya, ya, ya, cuando estaba en el ring, creo, de pelea, en el video.

Carlos Almeida: LL Cool J, cuando era chiquito.

Andrés Ramírez: Qué bárbaro, sí, sí, increíble.

Carlos Almeida: Los manes tenían eso y escuchábamos y bailábamos con ellos; ta, ta, bailando ya no *breakdance*, [sino] hiphop, como se bailaba ¿ya?

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!

Carlos Almeida: Bueno, pero me fui a participar una vez, eso le contaba ayer al Javier, aquí, me fui una vez a participar ahí, donde Cristian Johnson.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Él tenía un programa en esa época y me fui a participar [ahí], ¡bailando!

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Siempre lo he buscado [al video], sabes que unos primos míos grabaron eso y me enseñaron una vez, cuando estaba más o menos de unos dieciocho años; yo tenía y mis primos me dicen: negro…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Me dicen: negro, ven a verte cuando saliste en el programa de Christian Johnson; ahí me enseñaron, pero no sé dónde estará ese video.

Andrés Ramírez: ¡Qué locura!, ¿en qué año sería eso, Cali?

Carlos Almeida: Eso debe ser [en el] 89, tal vez antes, no sé, pero era el Cristian Johnson… Una vez traté de ver si, por si acaso, en YouTube pudo haber alguna memoria de ese video, pero no, el man (inentendible) de baile y ya. Bueno, salí participando [ahí], lo que quiera, pero ese día, te voy a contar, salen unos manes bailando con todita la indumentaria hiphop, *man*; yo me fui medio vestido como MC Hammer, porque podías llegar con la indumentaria.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Porque no había…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Y esos manes salen con overol, con el sello de África.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Para esa época, con zapatos Avia, de esos que vos te quedas… Veías a alguien y ya decías de dónde viene este man, porque eso no existía, no había en el Ecuador; no había nada, nada, nada. En Guayaquil, como siempre, sí fueron los pioneros; para mí Guayaquil fue la entrada del hiphop al Ecuador.

Andrés Ramírez: Así es.

Carlos Almeida: Bueno, entonces esos manes, ¿sabes?, salen bailando Mama Said Knock You Out, de LL Cool J.

Andrés Ramírez: Guau, ya, ya, ya, increíble, que sale en el ring.

Carlos Almeida: Me quedé asustado, *man*, y digo: ¿qué es esto?; yo no conocía esa canción.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Después de eso, una vez, loco, me acordaba la cara de los manes, porque estaban ahí, pero yo pensaba que…, y no me hice amigo. Una vez en La Luz, yo soy de La Luz, los veo a los manes saliendo a la esquina de mi casa; me acuerdo de uno

de los manes, lo veo subiendo La Luz, caminando, vestido cheverísimo y con el sello de África.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Y el Javier, qué pequeño que es el mundo…, ayer que hablamos el Javier y el Adrián [me] dicen que los conocían a ellos.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¡ya!

Carlos Almeida: Pero nunca salimos con ellos, nunca, nunca salimos.

Andrés Ramírez: ¿Nunca supieron quiénes o…?

Carlos Almeida: Nunca supe quién es, yo solo me quedé [con] mi visión en ese momento, después de eso cuando yo tenía…, y metido en el rap, mis panas del barrio escuchaban, Depeche Mode, The Cure, otros [era] rockeros, de todo, pero yo era el único ahí. Cuando ya tenía unos trece o catorce años ya puse Cali Rap.

Andrés Ramírez: Ya, qué bacán.

Carlos Almeida: Ahí puse Cali Rap y me acuerdo que me compré…, compraba el espray verde fosforescente para que se pegue en la pared y puedan ver mi nombre, *man*.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿pero vos [lo hacías] solito?, porque te…

Carlos Almeida: Solito, sin panas, porque, por ejemplo, en esa época había una banda de panas; de hecho, me gradué con uno de ellos, el Alex [Ho] O'dirling, ese man era hijo de Jinsop, ¿te acuerdas del Jinsop?

Andrés Ramírez: Me suena.

Carlos Almeida: Es un artista de música tipo Leo Dan, tipo ¡cómo quisiera decirte!

Andrés Ramírez: Sí, sí, balada, a lo no sé…

Carlos Almeida: Balada, y esos manes, el guambra era medio chinito, pero medio suco y parecían gringos los manes, *man*, parecían colorados. Tenían una banda en La Luz, iban donde un…, no es mi amigo, pero es vecino de un amigo mío, se llamaba Narcosis.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Carlos Almeida: Eran rockeros que ya tenían sus grupos, pero yo no tenía ahí mi grupo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Mis panas del barrio (inentendible). Yo firmaba Cali Rap y vos vas a mi barrio, hasta ahorita me dicen: ¡qué más Cali Rap!, qué más Cali Rapapazo; así era, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: En esa época ya comenzamos, panas del barrio, bailábamos todo, siguiendo la ola, pero ellos más como algo *fashion*. Para mí era más adentro, eso es lo que yo quería y me gustaba todo el tiempo, el *beat*, loco, era el *beat* que me gustaba. Bueno, ya después de eso que pasó firmaban, yo firmaba Cali Rap; mis panas escuchaban todo tipo de música, todo, por eso te digo aprendí bastante de…, y en mi casa mi papá, en cambio, coleccionaba vinilos.

Andrés Ramírez: Mmm, por ahí va…

Carlos Almeida: Por eso yo tengo…, desde mi padre, mismo, desde que yo era.

Andrés Ramírez: Te gustó, te influyó.

Carlos Almeida: Siempre, él influyó en la música, muchísimo, porque en la calle, yo digo así: en la calle, yo era *rapper* y en la casa con mi papá: La Sonora Matancera, Daniel Santos. Tuve una escuela bravísima, *man*, con mi papá, bravísima, de música.

Andrés Ramírez: Qué bien, qué lindo.

Carlos Almeida: Cuando yo tenía trece, catorce, años después de eso que te estoy hablando, eso de Christian Johnson, hacemos un grupito, no me acuerdo el nombre, con un pana que vive en Nueva York, pero este man, así mismo, por un tiempo, por el *fashion*, le gustaba un poquito; en esa época, para mí, el primerito que salió haciendo Mellow Man Ace…

Andrés Ramírez: Mellow Man Ace, claro.

Carlos Almeida: Mellow Man Ace para mí es el primero cantando *splanglish* porque estaba el Gerardo, pero no fuerte y, te doy un consejo, si vos chequeas Mellow Man Ace en la canción Mentirosa…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En la canción Mentirosa sigue todo el video y sabes quién sale ahí: Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Guau, ya, ya.

Carlos Almeida: Porque el Sen Dog es el hermano de Mellow Man Ace.

Andrés Ramírez: Mellow Man Ace, claro sí, pues son hermanos, sí, claro.

Carlos Almeida: Y el papá de toditos, para mí, [es] Mellow Man Ace, él sacó primerito, *man*, [en el] 89 sacó el…

Andrés Ramírez: ¿[El] 89?

Carlos Almeida: Sacó el Scape from La Habana, [así] se llama el álbum, aquí lo tengo yo.

Andrés Ramírez: ¿Vos cómo oyes esa canción?, ¿por el intercambio de casetes con tus primas, o cómo llega a ti esa canción?

Carlos Almeida: Esa canción llega porque Mentirosa se hizo famosa.

Andrés Ramírez: Aaah, ya, ya, era famosa.

Carlos Almeida: Mentirosa se pegó en toda Latinoamérica.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Pero la canción…, yo me voy en esa época…, en esa época habrá sido, no había Tower Records ahí [en Quito], Fediscos creo que era.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Ahí eso era por el…, al final del…

Andrés Ramírez: De la Alameda es o del parque El Ejido.

Carlos Almeida: Del guambra, como es, como se llama, El Ejido.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: El Ejido está entre el norte y el centro, ¿no [es] cierto?

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí.

Carlos Almeida: Al final de El Ejido para irte al centro antes, como si fueras al Banco Central.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Antes de eso, ahí era una disquera y ahí me compré ese disco.

Andrés Ramírez: Guau, qué bien.

Carlos Almeida: Llego a la casa y lo pongo, ahí escuché Mentirosa. En esa época, les pongo a mis amigos del barrio a escuchar Mellow Man Ace, de ahí este pana que te digo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Hacemos el grupo, pero yo no sabía nada de sampleadas, nada, nada de eso sabía, no tenía escuela; [pensaba] ¿cómo harán los *beats*? Ahora que ya estoy viejo me encuentro con el Roland RT088 y mamadas así; en esa época no llegaba nada al Ecuador. De pronto, sí había [quienes] estaban metidos, pero ya te voy a hablar después de eso, [de] los que yo veo que se metieron a eso.

Andrés Ramírez: No te preocupes, Cali. ¿No te acuerdas del nombre de ese grupo que formaste con este amigo, no?

Carlos Almeida: No me acuerdo, de pronto, si le contacto al man, tal vez mi pana…, si es que me acuerdo con el man.

Andrés Ramírez: Ah, ya, todo bien.

Carlos Almeida: Si me contacto con el man…

Andrés Ramírez: ¿Pero en ese momento comenzaron como a rapear?, o querían.

Carlos Almeida: Claro, no, sí, en ese momento nosotros hicimos un *cover*, porque en esa canción está una canción que se llama Más Pingón.

Andrés Ramírez: Ah, claro, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Es facilito cantarle: cuando llego a la casa esto en lo que pasa; [así] es, así va, ¿ya? Y el pana del man, que se llama…, era pana del man, pero después de fue pana del barrio ese man era como el productor, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Íbamos a presentarnos, una vecita, y yo no fui porque mis papás me llevaron creo que a Ambato, a alguna fiesta, y no pude ir, no me presenté, loco, y después… Esa fue la primera experiencia, [a los] trece años, pero queriendo hacer algo con grupo.

Andrés Ramírez: ¿Dónde se iban a presentar, [en algún] un colegio?

Carlos Almeida: Se iban a presentar, creo que era, loco, en el colegio Don Bosco, algo así era, pero aquí por el barrio creo que era; pero nos íbamos a presentar en la kermés de algún colegio.

Andrés Ramírez: Kermés, claro, típico.

Carlos Almeida: Sí, las típicas, y nunca pasó nada. Después de eso, el pana de hecho se hizo puro electrónico, cosas así, y nunca pasó al siguiente nivel que yo estaba esperando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pero después de eso, cuando yo tenía trece años, lo que pasó fue que, a mí siempre me fue llevando así la vida del hiphop, loco… Después de eso, mi abuelita vivía en el sur, y allá nos íbamos con mis papás, siempre, y llega el hijo de una prima.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El hijo de una prima de mi papá, de Londres, lejano…

Andrés Ramírez: Ah, mira ya, ya.

Carlos Almeida: El hijo se llamaba Álex Gavilanes y justo llega, debe ser hasta 1989, *man*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Porque el man llega en plena moda de De La Soul.

Andrés Ramírez: Aaah.

Carlos Almeida: Con la moda de De La Soul llega el man, y me hago pana de él. El man con *baggies,* jeans y toda esa movida; comenzamos a hablar de música y todo. Le digo: sí; el man me da De La Soul, me cruza el, cómo se llama, Guru, Gangstar y EPMD, me acuerdo.

Andrés Ramírez: EPMD.

Carlos Almeida: Deja ver, te hablo con *facts, man*, ese man me cruza, pero todo en casetes nomás.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Me cruza este álbum de EPMD, yo ya comienzo, guau, esa movida, pero más metido, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, claro.

Carlos Almeida: Claro, pero [en] 1989, te digo eso.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Carlos Almeida: Después de eso, el Audi saca el "vago soy, al colegio no voy". Yo voy y me compro, ya metido, involucrado.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Que bacán, brutal.

Carlos Almeida: Claro, brutal, bien involucrado, pero para esa época comencé a cachar la parte de los colores, la movida de la discriminación racial y toda esa cosa que a mí me, desde chiquito, yo como que siempre era [pensar en los] derechos para todo el mundo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pero eso era dentro de mí, sin saber, ¿ya?

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Derechos para todo el mundo, derechos para el indio, derechos para el mestizo, derechos para los afroecuatorianos, así era yo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Bueno, loco, después de eso, este Álex Gavilanes de Londres llegó a Ecuador [con un] estilo tipo New York.

Andrés Ramírez: ¿Era hijo de migrantes ecuatorianos?

Carlos Almeida: Hijo de migrantes ecuatorianos en Inglaterra; la mamá de él [es] prima de mi papá.

Andrés Ramírez: Cali, para no olvidarme, tus primas, ¿en qué ciudad de Estados Unidos vivían?

Carlos Almeida: New York, en el Bronx.

Andrés Ramírez: Guau, ya, súper.

Carlos Almeida: Pero ellas…, mi tía cómo era media aniñada, nunca; porque normalmente tienen la visión de que los latinos, o bueno aquí, están en barrios medios complicados y todos salen raperos, pero la visión es otra, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ja, ja, claro.

Carlos Almeida: Pero las manes me cachan el vuelo, como yo era el chiquito de mis primas, las manes me cachaban y me respetaban y todo bien. Una vez [que] me introduce el man a esto, a los diez, 1985, para [el] 89 [serían] catorce años… [En] 1990 comencé a coger estilo, ya a los quince; hay unas fotos que vos me ves con pantaloncito *baggy*, con el Juri, me ves caminando con la maleta acá, y tengo una foto de esas con mi mamá, ¿dónde estará?, si busco te la envío, ojalá pueda.

Andrés Ramírez: Muchas gracias, Cali, pero bueno, bacán.

Carlos Almeida: Me comencé a involucrar y a comprarme discos, en esa época, [de] lo que había, [de] lo que llegaba, y [de eso que] yo veía, trataba de comprarme, loco.

Andrés Ramírez: ¿En Fediscos?

Carlos Almeida: En Fediscos**,** ahí había Bobby Brow, lo que llegaba, llegaba el Vico C, Mellow Man Ace, el cómo se llama, Mi abuela (cantado), todo lo que era medio rap o tirado a rap yo trataba de comprármelo, *man*. Todo, todo, todo eso quería tener yo porque me gustaba, y, bueno, después de eso comenzó…, 90, 91, habré tenido diecisiete años.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En esa época comencé, aaah, esto pasó, verás; después de eso yo estaba en el Andrade Marín.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pierdo cuarto curso en el Andrade Marín y mis papás me mandan al Max Planck.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: En el Max Planck me graduó, pero yo cachaba el vuelo; yo era uno, tal vez el único medio rapero, el único rapero de ahí ¿ya?

Andrés Ramírez: ¿En qué año te gradúas tú, Cali?

Carlos Almeida: Yo me gradué en el 94, creo.

Andrés Ramírez: [En el] 94 deber ser, claro, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Perdí cuarto curso y de ahí me fui al Max Planck, y en el Mac Planck cuando yo fui [eran] aniñadazos, todos los guambras escuchaban, Depeche Mode, The Cure, eh…

Andrés Ramírez: ¿Nirvana?

Carlos Almeida: ¿Qué más escuchaban los manes? (Inentendible) Nada de lo que yo escuchaba, pero yo era rebelde, seguí escuchando y era amigo, también en esa época, de rockeros.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Me llevaba bien con rockeros, de hecho, [en] las primeras instancias de Chancro Duro, yo salía con ellos.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Salía con los manes de Chancro Duro, con el baterista y el guitarrista; aquí estaban en mi casa el año pasado estaban, el Fabián y el pato Badillo.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Carlos Almeida: Aquí, loco, bueno, pero los manes siempre me conocían como rapero.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: De hecho, me decían: ¿todavía escuchas rap? Le digo: claro, eso no me quita nadie, toda la vida es. Después me voy al Max Planck y comencé, seguía con la movida; diecisiete, dieciocho años seguía, pero cuando tenía dieciocho ya escuchaba, ya sabía, y esos panas que te digo del principio, cuando tenía trece, de los discos, ya no los volví a ver.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Pero el hermano de uno de esos muchachos está casado con una prima mía, porque yo vivía en La Kennedy, en la primera etapa, y ellos vivían en la tercera etapa.

Andrés Ramírez: ¿Vos vivías en La Kennedy?

Carlos Almeida: En La Luz, perdón.

Andrés Ramírez: En La Luz, ya.

Carlos Almeida: Yo vivía en la primera etapa y ellos vivían en la tercera etapa, y mi tía vivía como a una cuadra de la casa de esos manes. Bueno, la cosa es que un hermano del man estaba casado con una prima, tienen dos hijos, de hecho.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Tienen dos, yo nunca los volví a ver, pero sí fue la impresión que te cuento de tener en esa época: Kool Moe Dee, LL Cool J. Ahí, uy, sí fue como ¡qué es esto!, y Fatboys. Después de eso, cuando voy al Max Planck, otra vez aparece el Álex Gavilanes.

Andrés Ramírez: Guau.

Carlos Almeida: Pero yo tenía unos amigos en San Carlos, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Tenía amigos en San Carlos, porque estaba en el Andrade Marín y todavía me quedaron huellas, de que todavía conocía gente.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Y una amiga de nosotros nos dice: ey, me dice a mí, sabes que conocí a un muchacho que también le gusta el rap, creo que es de los Estados Unidos y le dijimos que a ti también te gusta. Y ¿quién era?, era el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Claro, era el Jeffrey.

Carlos Almeida: A los dieciocho años lo debí haber conocido al Jeffrey.

Andrés Ramírez: Ajá. O sea, ¿ya te habías graduado cuando lo conociste al Jeffrey?

Carlos Almeida: No, a los diecinueve años me gradué.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: A los diecinueve años. Todavía creo que estaba en el colegio cuando conocí a Jeffrey, si no estoy mal.

Andrés Ramírez: Ajá, no te preocupes, tranquilo.

Carlos Almeida: Entonces, me dice: oye conozco a este man. El Jeffrey creo que debió haber tenido unos dos añitos antes que yo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: O, tal vez, el man ahorita debía tener unos, no sé, tú debes tener fechas, el man ahorita [tendría] cuarenta y siete.

Andrés Ramírez: Él es del 76, el Jeffrey.

Carlos Almeida: Viste, yo tengo ya cuarenta y nueve.

Andrés Ramírez: Un año menor.

Carlos Almeida: Me dice ella: bueno, fresco, lo conozco al Jeffrey; y voy donde el Jeffrey. En esa época salió, me acuerdo, hablé con él [que] salió Redman, y Redman para mí siempre fue mi introducción para la gente que sabe o no sabe, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Bueno, lo conozco al Jeffrey, y este man del Álex Gavilanes no creo que lo conoció a Jeffrey, pero este man llegó, me acuerdo, con [un disco] Cypress Hill.

Andrés Ramírez: ¿El Jeffrey o el Álex Gavilanes?

Carlos Almeida: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿El Jeffrey llegó con [el disco de] Cypres Hill?

Carlos Almeida: No.

Andrés Ramírez: El Álex, ah, ya, ya.

Carlos Almeida: El Álex Gavilanes, porque, qué pequeño que es el mundo, cuando el man estaba en sexto curso lo mandaron otra vez de Londres y terminó en el Max Planck.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Fue compañero; desde el 89 que no lo volví a ver me quedé impresionado, después de eso, en el noventa y …

Andrés Ramírez: ¿93?

Carlos Almeida: [En el] 93 (inentendible) el man va al Max Planck y es compañero mío.

Andrés Ramírez: Ja, ja, qué loco.

Carlos Almeida: Ahí un amigo *rapper* también, este man grafiteaba un poquito, pero no como…, ya te voy a contar la historia…

Andrés Ramírez: Ajá

Carlos Almeida: Un poquito así…, el man me hace escuchar por primera vez Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Guau.

Carlos Almeida: [En el disco en el que] está Latin Lingo, *man*.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Carlos Almeida: Me hace escuchar ¡y yo me quedo loco!, porque en esa época no podía encontrar más que Mellow Man Ace; [a] alguien que cantara en español, no había.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: No había nada, nada. Cuando escucho Latin Lingo, en el primer álbum de Cypress Hill, me quedo loco, y de ahí Cypress Hill, ¡*man*!, sin saber la historia de dónde vienen.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Después de eso, haciendo investigaciones, saco que el man es hermano de Mellow Man Ace, ahí ya comienzo a conectar las cosas.

Andrés Ramírez: Ya cachas, ya, ajá.

Carlos Almeida: De hecho, si haces una investigación, hay un *freestyle* de…, te voy a mandar la canción, porque esa canción está en el álbun, uno de mis álbumes de Mellow Man Ace, y los que salen haciendo *freestyle*…, ahí sale B Real, en esa época.

Andrés Ramírez: Jovencito.

Carlos Almeida: En esa época, B Real ni siquiera soñaba con tener un LP o algo así, y los manes, ahí tengo eso…. Bueno, después de eso del Álex Gavilanes, chévere, llego donde el Jeffrey con Redman, con Cypress Hill, KRS-One. Comencé a escuchar, esa época en el 91, 92, 93, ya tenía, *man*, mis recursos del hiphop ya fueron grandes. Ya podía hablar, ya sabía, entendía, ya *rapper,* todo el grafiti, toda la cultura, todo. Ahí lo conozco al Jeffrey y nos hicimos panas con El Jeffrey, con la música, y es verdad lo que te han dicho, sí es pura verdad, porque él…, yo ahí conozco al Mike, Miki Oña, cantaba con el man [en] Quick Vex.

Andrés Ramírez: Los Quick Vex.

Carlos Almeida: Y el man (inentendible), ahí me meten también a mí a Quick Vex. Yo nunca (inentendible) con los manes, más que par de…, ¿cómo digo?, no *performance*, pero sí tratábamos de practicar y me iba a practicar y todo. Ve este tatuaje de aquí.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Hizo el Jeffrey, este es del Jeffrey.

Andrés Ramírez: ¿Qué dice?

Carlos Almeida: Cali, Cali.

Andrés Ramírez: Guau, oye, si te puedes tomar una foto con alta calidad, pucha, y me la puedes mandar, sería increíble.

Carlos Almeida: Sí, este es del Jeffrey y mi pana, el Javier, también tiene uno del Jeffrey, creo que me dijo. Mi pana, el que te digo que era [de] mi primera banda de hiphop, de allá de Nueva York.

Andrés Ramírez: Cali, muéstrame otra vez para hacerte una captura.

Carlos Almeida: Simón, perdón, mi culpa, los dos son del Jeffrey, *man*, los dos son del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Ahí tenle.

Carlos Almeida: Primero este porque era: Sudamérica; y este Cali, en letras tribales.

Andrés Ramírez: A ver, señálale solo así, le hago una captura; ya, bacán.

Carlos Almeida: Esto de aquí es del Jeffrey, loco, ya te cuento la historia de esto. Yo me hago pana de Jeffrey y comenzamos a hacer música, a escuchar. Ahí él me comenzó a prestar los raps de MTV, porque él tenía en la casa y le mandaban, el Jeffrey tenía más contactos.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Eso también tienes que saber, la casa del Jeffrey era como La Meca para reunirnos todos, poco a poco, y ahí [hacías tu] colección… Préstamente este álbum, préstame este disco, te traigo mañana. Me prestaban el disco, yo grababa en casete y ahí tenía que ir a devolver el disco, así era en esa época.

Andrés Ramírez: Ya, a lo bestia.

Carlos Almeida: Simón. Entonces nos hicimos panas con el Jeffrey y toda esa movida, después lo conocí también, bueno, debes saber del Ponchado.

Andrés Ramírez: Claro, claro, sí lo entreviste también al Ponchado, sí, sí.

Carlos Almeida: Ahí lo conocí al Ponchado, una sola vez.

Andrés Ramírez: ¿Lo conociste a través del Jeffrey?

Carlos Almeida: Simón, a través del Jeffrey me contacté con el Ponchado y después, no creo que lo volví a ver, pero siempre somos panas en el Facebook, todos, con mucho respeto, nos conocemos toda la vida. El Jeffrey era diferente, porque, loco, el man no pintaba, cómo te digo, dibujaba a lo *rapper*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Bolitas**,** nombres, el espray, ¡no! El Jeffrey pintaba hiphop como [los] grupos de rock.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Puro monstruo, *man*, pura calavera.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pura calavera chicana, el man; la influencia del man [era] Los Ángeles. Eso debes tener full [en cuenta], Los Ángeles: el man, de hecho, enuna foto creo que está atrás, vos ves ahí que dice TNB. El Javier debe tener esa foto, yo te mando; el Adrián está adelante, atrás del Adrián está escrito ese *tag*, eso debió haber escrito el Jeffrey porque él escribía así.

Andrés Ramírez: ¿Qué decía el *tag*?

Carlos Almeida: Dice TNB.

Andrés Ramírez: Ah, ya sé cuál es, me parece que [lo] he visto.

Carlos Almeida: Simón y era, déjame ver acá…, el Jeffrey ponía así: T y ponía la N al revés.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: No ponía así, sino al revés, algo así, y en la B ponía un X, así era el Jeffrey de la cultura, pero la casa de Jeffrey era como…

Andrés Ramírez: La Meca.

Carlos Almeida: La Meca de todos, nos reuníamos ahí, porque primero el papá del Jeffrey era abierto, es súper buena onda. Conmigo el señor [era] muy respetuoso, nos hablaba de panas; la mami, bien calladita y nos abría la puerta con mucho respeto, todo bien, y también el Miki; pero, creo, cuando el Jeffrey comienza, el Miki se va, antes de que Tzantza Matanza aparezca.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Eso creo que es.

Andrés Ramírez: ¿Se va del país?

Carlos Almeida: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿Se va del país o se va del grupo?

Carlos Almeida: Se va del país.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Carlos Almeida: Porque, yo me acuerdo, tengo una visión, de que tenía una familiar…, la familia [de] aquí le estaba haciendo los documentos para que el man se vaya, algo así era.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Y tengo un pana que es amigo de los manes, también es diseñador.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Porque ahí había dibujantes, el Ponchado también, más o menos, como el estilo de Jeffrey.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Así, más o menos; el Jeffrey, más o menos, así como el Ponchado, pero cada uno con estilo como artista, ¿no? También tenían otro pana, dibujaba muy bien, algo diferente, se llamaba Fido.

Andrés Ramírez: Fido, claro, es el pana del barrio del Jeffrey.

Carlos Almeida: Fido, vecino del Jeffrey, el man vivía en La Prensa, y Jeffrey vivía de La Prensa una media cuadrita más abajito.

Andrés Ramírez: Mmm, sí, sí.

Carlos Almeida: Ahí [por] la subida al Parque Inglés.

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí.

Carlos Almeida: El Fido vivía ahí, justito en ese semáforo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En ese semáforo, como si te fueras para Cotocollao, ahí mismo, en vez de subir al Parque Inglés, como si te fueras a Cotocollao, ni media cuadra, ¡nada!, a unas dos casitas, tress casita, más, ahí vivía el Fido; ya voy a acordarme el nombre del man o te mando el nombre. El Jeffrey vivía como si te fueras al otro lado de La Prensa, pero rectito, después, a media cuadra vivía él; hay unas casas ahí. Bueno, comenzamos y todo eso con el Jeffrey, *rapper*, *rapper*, y toda esta movida, no había todavía, no teníamos nombre, era Quick Vex.

Andrés Ramírez: ¿Qué significaba Quick Vex?

Carlos Almeida: Quick de rápido.

Andrés Ramírez: De rápido.

Carlos Almeida: Ajá, Vex es como…, déjame ver.

Andrés Ramírez: Porque yo he visto que en Los Ángeles había una movida más punk, como más *destroy*, que era Vex, los chicanos Vex. Sabes que cuando hablé con Jennifer, la hermana del Jeffrey, ella me mostró alguna foto, algún dibujo de él.

Carlos Almeida: ¡Irritado!, ¡ irritado!

Andrés Ramírez: Irritado.

Carlos Almeida: Irritado, ajá.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Irritado, ya.

Andrés Ramírez: Rápido, irritado, ¿algo así?, porque el Jeffrey también puso Chicano Vex en un dibujo; yo vi que ponía Chicano Vex y yo decía ¿qué será Vex?

Carlos Almeida: Simón, es como irritado, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Quick Vex, y malo, como déspota, ¿ya? Eso es Quick Vex (inentendible).

Andrés Ramírez: Ya bacán, bacán, entonces estas ahí con…

Carlos Almeida: (Inentendible) "Hiphop latino para bailar, este es mi ritmo" (cantando) y había…, hasta ahorita…, te canto porque la tengo en mi cabeza.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué bacán.

Carlos Almeida: Pero son palabras del Jeffrey

Andrés Ramírez: Una bestia.

Carlos Almeida: ¿Cómo era?, eh: "*When a group the mic let me voice flow*, *I listen* todos en la casa que la bulla empezó" (rapeado), y en español y en inglés: "*Check mi skills*, revisa mi nivel, está por encima de ti, por encima de él, está es mi enseñanza, que hiphop latino tiene que subir y nunca va a caer, *I rapping* en *spanish* y lo rapeo en inglés, que te he confundido, es que tienes la mente al revés, escucha lo que digo y lo que Cali es" (rapeado) y ahí entraba yo…

Andrés Ramírez: Guau, qué loco, guau.

Carlos Almeida: Así fue, loco, me acuerdo clarito.

Andrés Ramírez: ¿Eso [fue] en Quick Vex?

Carlos Almeida: Eso [fue] en Quick Vex, eso hacíamos como…, mi proceso como grupo, eso nada más.

Andrés Ramírez: ¿Y tú llegaste a estar con el Jeffrey, el Miki Oña y tú?, ¿llegaron a [estar] los tres en Quick Vex?, o ¿cuándo ya se fue el Miki?

Carlos Almeida: Al principio, sí, los tres.

Andrés Ramírez: Los tres llegaron, brutal.

Carlos Almeida: Como me hice amigo, el man me dijo: ven, ven, ven, y con el Miki me llevaba muy bien, nos llevamos bien porque estábamos en la casa del Jeffrey, éramos panas y escuchábamos música, veíamos música, todo era hiphop, todo el mundo. Y yo para esa época, de mis panas del barrio, de La Luz…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Ya me fui abriendo, ¡no!, todavía me llevo con todos, pero en esa epoquita ya tenía a dónde irme, a hacer lo que me gustaba a mí.

Andrés Ramírez: Guau, increíble, claro, claro.

Carlos Almeida: Me iba hasta allá, pero sí me acuerdo, por ejemplo, de mis panas del barrio; eso era diferente, porque El Jeffrey, por ejemplo, él también tenía sus panas del barrio.

Andrés Ramírez: Exacto, eran los outsiders, creo, algo así.

Carlos Almeida: No me acuerdo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Pero no, no…, por ejemplo (inentendible).

Andrés Ramírez: ¿No eran raperos, eran panas?

Carlos Almeida: Yo con mis panas del barrio en La Luz y La Kennedy, a los dieciséis años, ya era de tres días, dos días…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Era diferente, con el Jeffrey no se veía [es], solo [escuchábamos] hiphop y a las 11:30, ya [estaba] en la casa.

Andrés Ramírez: Claro, claro, increíble, guau.

Carlos Almeida: Así era, más o menos, 11:30 y a la casa. Chupábamos suave, por eso a mí me tienen como…, porque yo chupaba en esa época.

Andrés Ramírez: Claro, es que eras mayor también, pues claro.

Carlos Almeida: Era mayor con los panas del barrio y tenía que llegar diferente con mis panas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pero mi panas [me dicen] Calirap, Cali Rap, siempre Cali Rap.

Andrés Ramírez: Bacán.

Carlos Almeida: Bueno, después de eso, cuando ya estaba en el Max Planck, eso te digo, ya pana del Jeffrey todo, loco, voy ahí…, ah, no, con el Jeffrey todavía… El Jeffrey tenía un tío, un primo, un primo, me acuerdo, un familiar que estaba en la cana, aquí en Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Aaah, guau.

Carlos Almeida: Y ese man, el primo, le envió…, como el Jeffrey dibujaba le mandó una máquina de lapicero, *man*, esas fff (sonido con la boca)…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: De lapicero, [con las] que hacen los tatuajes en las cárceles, aquí.

Andrés Ramírez: Ah, ya, qué loco, ya, uuf.

Carlos Almeida: Yo tenía diecinueve años y me dice el Jeffrey: ¡te tatúo!; yo le digo: ya. Nosotros, en esa época, no sabíamos que cuando te haces un tatuaje te ponen esa cosa de plástico, para que se quede pegajoso, y el dibujo…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Y de ahí te pasan, ¡no, loco! Ese man me hizo en cuaderno de cuadros.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Dibujó en un cuaderno de cuadros y me puso así, ahí fue tatuando, *man*, ahí me fue haciendo.

Andrés Ramírez: ¿Primero [fue] el [tatuaje que dice] Cali?

Carlos Almeida: Los dos, porque ya te digo, en esa época yo estaba bien; ¿cómo te digo?, siempre la parte hiphop, sí, pero la parte de ser latino.

Andrés Ramírez: Ajá, y me decías que el otro [tatuaje]…, ¿qué significaba?

Carlos Almeida: Sudamérica, porque están la S y la A.

Andrés Ramírez: Ya, guau, increíble.

Carlos Almeida: Están la S y la A, ¡así!

Andrés Ramírez: Bacán, bacán, una bestia.

Carlos Almeida: Ya, y mi pana, [el] que cantaba, cuando tenía el primer grupo, ese que te digo, que hacía la de más pingón.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Ese man también se hizo un tatuaje con el Jeffrey, loco.

Andrés Ramírez: Guau.

Carlos Almeida: No sé si todavía [lo] tendrá, no sé.

Andrés Ramírez: ¿Qué se tatuó él?, este amigo que se tatuó el otro.

Carlos Almeida: Se llama Mario Cornejo.

Andrés Ramírez: ¿Se tatuó Mario o algo así?

Carlos Almeida: Sí, pero así mismo con letras tribales, creo que es Cornejo, nomás; pero también tatuado del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Guau, increíble.

Carlos Almeida: Este que el Jeffrey me dibujó, lo puso en el papel a cuadros y dándole con el lapicero ese, con tinta, loco, tisss (sonido con la boca), así…

Andrés Ramírez: Qué loco esto; el primo le mandó [eso] cuando vos tenías diecinueve años, entonces debió ser…, 75, 85, [en el] 94, ¿más o menos?

Carlos Almeida: Simón, al 93, 94. Creo que conocí al Jeffrey cuando tenía dieciocho años ya cumplidos.

Andrés Ramírez: 93.

Carlos Almeida: No, menos.

Andrés Ramírez: Porque hay un video que la Jennifer, la hermana del Jeffrey, puso en YouTube, no sé si lo has visto, él sale rapeando con el Miki Oña; el Jeffrey dice en inglés: 1993, estaba haciendo la campaña para la elección del colegio del TAE en La Prensa…

Carlos Almeida: A ese evento iba a ir yo.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: También los dos me perdí, me iba a ir y pasó algo, no fui; porque el TAE, el Thomas Alva Edison.

Andrés Ramírez: Thomas Alva Edison, claro.

Carlos Almeida: El TAE. De la casa del jeffrey quedaba a una cuadra, vos tenías que ir al TAE por la casa del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Porque llegabas hasta el final, creo que no había salida, era un redondel [en el] que no había salida, [era] una cuchara.

Andrés Ramírez: Qué increíble, ¡ya! guau.

Carlos Almeida: Entonces para ir al TAE tenías que ir a la casa del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Tenías que pasar por la casa del Jeffrey para ir al TAE, no hay más. El man hace eso, me acuerdo, tengo esta visión, nos iban a dar tarima y todo, algo pasó, creo que era durante el durante la semana, y no pude ir; pero el Miky sí fue. Ya lo conocí a él ahí.

Andrés Ramírez: Ya, guau, increíble.

Carlos Almeida: Yo ahí [tenía] dieciocho años

Andrés Ramírez: Más o menos.

Carlos Almeida: Simón. Y el man me hizo este tatuaje, el Jeffrey, yo [tenía] diecinueve, dieciocho, todavía [estaba] en el Max Planck.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: De La Luz me iba al Max Planck, loco, y pasando a la siguiente página, ¿vos dónde vives?

Andrés Ramírez: Yo ahorita estoy [viviendo] por La Vicentina, pero yo vivía por el Parque Inglés, verás. Increíblemente, yo crecí toda mi vida por San Carlos, cachas, pero bueno…

Carlos Almeida: Simón, ya; entonces, de hecho el Lenin de Chancro Duro…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Carlos Almeida: Ese man, loco…, tuve la oportunidad de ir una vez a su casa cuando estaba en el CLAM [Colegio Luciano Andrade Marín], porque yo medio estaba en el CLAM, vos de ahí ya sabes…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, claro.

Carlos Almeida: Yo me voy una vez a la casa de este man, ¿cómo se llama?, porque el man [estaba] metidísimo en la música. Me voy a la del man, él vivía frente al Parque Inglés, *man*…, pero [eso fue] muchos años antes de conocerlo al Jeffrey. Bueno, pasó eso, lo conozco a Jeffrey y todo, pero yo tenía que ir en bus…, en esa época con el Senz, ya lo conocía también, sabía quién era el Senz, pero todavía era peladito, date cuenta. Yo, como te digo, a los quince, dieciséis años, ya [andada en el] barrio.

Andrés Ramírez: O sea, cuando vos lo conociste al Jeffrey, ¿ya habías conocido al Senz?

Carlos Almeida: Al Senz lo conozco desde que tiene cinco años.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Porque el Senz y yo fuimos a la misma escuela, en Ezequiel Torres.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pero el Senz vivía en La Luz.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Los papás vivían en La Luz, y yo también soy de La Luz, pero el man vivía a unas tres cuadras de mi casa.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Yo [estaba en] primer grado y el man en kínder; yo, en segundo grado, el man en primero. Yo estaba en la mitad del Senz y del hermano del Senz.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El hermano del Senz, el Alejandro, lastimosamente falleció, no sé de qué, pero cuando tenía, no sé…, unos once, diez años…; no viene a nuestra conversación eso.

Andrés Ramírez: Claro, claro que sí.

Carlos Almeida: Después de eso, yo para los diez, once años me cambié de escuela, no volví más a ver al Senz…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En el barrio, tal vez, lo podía ver algún ratito; pero hola y nada más, y pasó.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Pasa después de eso, loco, que cuando estaba en el Max Planck, voy subiendo, cogí el bus, iba viendo siempre el camino, pero siempre rapero.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: ¡Cuando veo el dibujo del Drez!, en una pared donde nosotros de chamos íbamos a jugar billar, ¡al frente!, se llamaban Las billas de don Luigi.

Andrés Ramírez: Eso donde me dices, ¿en qué pared era?

Carlos Almeida: Loco eso es, no sé el nombre de la calle, puedo buscar el nombre…

Andrés Ramírez: ¿Pero más o menos [en qué] sector?

Carlos Almeida: En La Kennedy.

Andrés Ramírez: ¿En La Kennedy?

Carlos Almeida: Kennedy, tercera etapa.

Andrés Ramírez: ¿No era La Luz?

Carlos Almeida: No, no, Kennedy, tercera etapa, justito al frente de Las billas de don Luigi.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Porque [adonde] Don Luigi ya iba la gente, ¡los vagos [iban] allá!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué goce.

Carlos Almeida: Allá iban los vagos, a tomar traguito y gallito, [así] era en esa época.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era eso que viste, Cali?, descríbeme.

Carlos Almeida: Futa, me (inentendible), loco.

Andrés Ramírez: Descríbeme.

Carlos Almeida: Porque con el Jeffrey si se podía, el Jeffrey pintaba puro Los Ángeles, letras grandes, un solo color, grafiti medio largo, pero nunca lo vi; con el Jeffrey era para la música.

Andrés Ramírez: Ajá, ya.

Carlos Almeida: Con el Jeffrey [nos veíamos] para la música y para los dibujos que hacía en cuadernos, pero no [era]: puta, vamos a comprar latas. No tengo esa experiencia con el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: El Jeffrey full L. A. Entonces yo subo y ¡pack veo ese dibujo del Drez, loco!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Veo ese dibujo y me quedo loco, digo: ¿y esto? Era azulito, pintado con negro afuera y la D ahí adentro, blanquito; algo así era, me acuerdo, pero azul celeste, celeste con negro afuera y decía Drez, puta, loquísimo.

Andrés Ramírez: Y era Drez ¿con S o con Z?

Carlos Almeida: Con Z, con Z.

Andrés Ramírez: Terminaba en Z, ya, ya, ¿era un *flop* a dos colores?, con…

Carlos Almeida: Dos colores y [tenía] bombitas, así; uta, New York purito, New York purito.

Andrés Ramírez: ¿Tenía alguna firma o una dedicatoria?

Carlos Almeida: Claro, abajo tenía el nombre que hizo él, la fecha, ¿cómo se pone?

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Así como se pone, bien, ¡puta!, calidad total, *man*.

Andrés Ramírez: ¿Ya tenía un buen estilo?, digamos.

Carlos Almeida: Claro, estilazo, el man sabía lo que estaba haciendo. El man fue la escuela, porque te digo que firmaba Cali Rap sin escuela; el man nos enseñó que hay que grafitear desde dentro hacia afuera, no sé, ese tipo de cosas nos explicó.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Nosotros también [aprendimos] viendo, ¿no?... Si hay un pero ahí, yo conozco a los manes, te soy honesto, no sé cómo le conocí a Drez, loco, pero lo llego a conocer al man y me uní con el Senz, pero él todavía [era] peladito.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: El Senz [era] peladito, el man habrá tenido quince años, cuando yo tenía diecinueve.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Quince, tal vez dieciséis o catorce, vos saca estas cronologías, tal vez con la información…

Andrés Ramírez: Exacto, yo triangulo eso, sí, sí.

Carlos Almeida: Simón. De pronto el Senz te va a decir: ¿cómo te conociste con el Cali?... Como ya nos conocíamos con el Senz, él también creo que no tenía panas *rappers*, y me vio a mí que ya era *rapper*, y por ahí…, creo que por el Senz lo conocía al Drez, pero el Roli… Ya lo vas a contactar al Roly, era vecino del Senz en la Brasilia, él era pana de los primos del Senz.

Andrés Ramírez: ¿Ya?

Carlos Almeida: Disculpa, de los primos del Drez, pana de los primos del Drez.

Andrés Ramírez: Pana de los primos del Drez, claro. O sea, ¿él era vecino del Senz, pero pana de los primos del Drez? Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: A ver, dale, ¿cómo es?

Andrés Ramírez: Verás, el Rasta era vecino del Senz en la Brasilia.

Carlos Almeida: ¡No!, mi culpa, el Rasta era vecino del Drez en la Brasilia.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Y yo era vecino del Senz.

Andrés Ramírez: Ya, perfecto.

Carlos Almeida: En La Luz. Lo que yo sabía es que, en esa época, todos los *rappers* que nos encontrábamos era por ¡la calle! En la calle nos hacíamos amigos.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: En la calle nos hacíamos amigos, porque caminabas por la calle y veías a alguien con pantalón largo y decías: ¡oye, oye!, ¿y como así estás vestido así?, ¿te gusta el hiphop? Y los manes decían: sí, ¿qué escuchas? De una, primerito el *test*. ¿Qué escuchas? Me gusta Redman, me gusta Cypress. ¡Oh, ya!, vámonos de una…

Andrés Ramírez: Claro, claro, ya sabe.

Carlos Almeida: De ahí comenzábamos a hacernos…, en esa época, de pronto éramos, te digo la verdad, unos… hasta conocerlo, antes del Drez, habremos sido unos diez, ocho, en Quito.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: No había más, debió haber, no sé, pero de los que yo tengo memoria, tal vez unos ocho o diez, no existía nada entonces, loco. Me conozco con el Drez, y él tenía un Jeep que le dejaron los papás; era un Jeep amarillo con blanco, *man*. En esa época, con el Álex Gavilanes, además del colegio no salíamos más, porque él man vivía…, no, no, salí mucho, unas veces, tal vez, salía, pero no mucho. Pero después con el Drez comenzamos a comprar latas y toda la movida; ahí comenzamos a pintar con el man. Ahorita que conversaba con el Roli…, yo te quiero decir cómo, más o menos, fue el [*crew*] TNB. En esa época no teníamos nombre todavía, [pero] como ya estábamos saliendo [dijimos]: pongámonos TNB, porque es la extensión de lo que el man trajo; esa nota de Connecticut, de Connecticut era el man, creo.

Andrés Ramírez: ¿Él era ecuatoriano o gringo?

Carlos Almeida: ¡No!, [él era] ecuatoriano, ecuatoriano.

Andrés Ramírez ¿Igual [era] hijo de migrantes?

Carlos Almeida: Hijo de migrantes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Hijo de migrantes, nacido allá; al man lo mandaron al Colegio Don Bosco.

Andrés Ramírez: Digamos que TNB ya había en Estados Unidos, ¿cómo era?, ¿era una ganga?, ¿era un grupo?

Carlos Almeida: Un *crew* de grafiti, un *tag*, un grupo de *tag*, de gratitud.

Andrés Ramírez: Los TNB, ¿no eran un *crew* de hiphop?

Carlos Almeida: Claro, porque todo está involucrado.

Andrés Ramírez: ¿Pero no era una pandilla?

Carlos Almeida: Vos escuchas…, ahora sacan que [el] punk está involucrado con [el] grafiti, pero punk es punk y hiphop es hiphop, ¿sí me entiendes?

Andrés Ramírez: Ya, era un crew de hiphop, digamos.

Carlos Almeida: Cultura hiphop y dentro del hiphop está el grafiti, la tornamesa, el *mic*, el MC, el DJ, todo eso es hiphop, ¿ya?

Andrés Ramírez: Pero entonces ¿no era una pandilla? TNB en Connecticut ¿no era ganga?, pandilla así como…

Carlos Almeida: Puedes llamarle como un ganga, pero no ganga ¡que anda matando gente!, ¡no!; [sino] panas de barrio, chupadores, fumadores, [que] hacían grafiti, [pasaban en] la calle.

Andrés Ramírez: Claro, normal.

Carlos Almeida: Porque en esa época no había mucha maldad pues, ¿sí me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: En esa época no había mucha maldad, éramos panas y, de hecho, ni siquiera fumamos, loco.

Andrés Ramírez: Nada más tomaban, sí, eso me decía también, ¿quién me decía?, no me acuerdo, el Adrián creo que era, algún rato que hable…, [eso] me decían.

Carlos Almeida: Nada, nada.

Andrés Ramírez: Un traguito.

Carlos Almeida: La copa, sí, como que vino después de un tiempo, pero cuando estábamos ahí, en el carro del man, no teníamos alcance para conocer brujos, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: No, no, no.

Andrés Ramírez: Otro tiempo, ¿no?

Carlos Almeida: Simón, otros tiempos, era otra época que, gracias a Dios, vivimos de esa forma y no tuvimos que pasar…, tal vez en esta época hubiéramos terminado peor.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Carlos Almeida: Mal, ¿sí me entiendes?

Andrés Ramírez: Dale.

Carlos Almeida: Entonces con el man… Eso es lo que te puedo decir de TNB, es una extensión de lo que ya había allá, pero en la música, como es parte de la cultura, en el carro del man escuchábamos Naughty by Nature, *gangsta* rap, Snoop Dogg, Fu-Schnickens…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Lords of the Underground, ¿no?, es interminable, interminable.

Andrés Ramírez: Interminable, claro.

Carlos Almeida: Interminable, pero el hermano del Roli, del Rasta…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Debe saber. No sé si sabes, en esa época hubo bastante, en New York, en los noventa el *dancehall* tuvo mucha influencia en el hiphop, ahí salen el Shabba Ranks, Mad Professor, ¿no?, ¿cómo es ese?

Andrés Ramírez: ¿Mad Lion?

Carlos Almeida: El Mad Lion, eso, el Shabba Ranks, la Patra, el ¿Curirance?, toditos esos salieron y la única forma escuchar [eso] nosotros, en esa época había el Papillón, había eso, el Reggae Bar.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, claro, sí, pues sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Simón. Había el Reggae Bar y el hermano del Roly, el man, en esa época estaba metidísimo en el reggae, *man*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El man tenía todito eso en CDs, toditito, *man*. El man nos hizo escuchar Yellow Man, Eek-A-Mouse, Tenor Saw; con el man aprendimos eso.

Andrés Ramírez: Ajá, aja.

Carlos Almeida: Y en el Reggae Bar ya ponían esa música…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Ponían, uta, *mn*: Zungguzungguguzungguzeng, todo un…, felicísimos íbamos allá, pero algo que tienes que saber también es que, esto no sé si te van a decir o no…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Pero en la zona, antes del Iguana, había otro bar *underground*, que se llamaba el Dadá.

Andrés Ramírez: El Dadá.

Carlos Almeida: Y era esta pintura, creo que es de Da Vinci, de ese man que está abriendo las manos del cuerpo…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Ese era el logo del bar y se llamaba Dadá, era *underground*, ahí tocaba la Hot Choclo Blues Band, toda esa movida, pero no había hiphop ahí, más como The Doors, Eric Clapton, hippies ¿ya? Te vas rectito de eso y había un bar que se llamaba Smoking Alligator.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Smoking Alligator. Mis panas, como sabían que me gustaba el rap…, ya tenía como unos diecisiete, dieciocho años; loco, yo me sabía ir allá, a ese Smoking Alligator, porque el dueño era un afroamericano.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Sabía poner Naughty by Nature, Das EFX, Nairy, toditas las canciones, y en el Reggae Bar, pero lo que también el Drez trajo bastante a Quito fue…, el man nos traía los casetes, los [casetes] grabados de la radio.

Andrés Ramírez: ¿De Estados Unidos?

Carlos Almeida: De Estados Unidos, grabados de la radio en vivo y ahí se ponía RnB, hiphop, todito.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Ahí sacábamos más R&B, más a lo Joerc, Swb. Ni existía Destiny Childs, nada de esa mamada.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Puro R&B del pesado.

Andrés Ramírez: Qué bueno, guau.

Carlos Almeida: De eso ya nos conocimos con los manes, y ya [nos llamábamos] TNB. Poco a poco todos los que estábamos en esa camada éramos TNB.

Andrés Ramírez: Al Adrián, ¿cuándo lo conoces?

Carlos Almeida: Verás, del Adrián no tengo…, ¡no!, yo lo conozco primero al Javier.

Andrés Ramírez: Al Javier Vacas, claro, claro.

Carlos Almeida: Javier Vacas, porque yo estudiaba en la UTE.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Creo que al Javier Vacas lo introduzco al Senz, al Roli y al Drez.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Porque un día hubo una conferencia en la UTE, yo tenía una compañera, era amiga de Javier.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Yo estaba conversando con la man, sentado al lado de ella, que era mi pana, y el Javier al lado de la man, del otro lado. Comenzamos así: te presento a Javier; yo: oye, qué más, todo bien; simón. ¿Qué onda?, le digo, así contando…, me gusta el hiphop, dice el man, y yo: ¿qué?

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Carlos Almeida: Después le digo: ¿qué te gusta, qué escuchas? El man comienza a hablar de grupos; puta, vámonos también a la camada. De ahí, por el Javier, lo conozco a Adrián.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, qué loco.

Carlos Almeida: Porque el Javier después dice: conozco a otro pana y todo eso…; de hecho, el Adrián sí conocía al Ponchado, al Jeffrey y todos ellos.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, pero cuando vos conoces al Javier, ¿ya había TNB?

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: ¿Ya había?

Carlos Almeida: Me imagino que ya había, porque al Javier lo conozco, creo, lo introduzco al Javier, al Roli, y al Drez; entonces todos ya comenzamos TNB. [Decíamos:] salgamos; comenzamos la grafiteada y todo eso, así creo que pasó.

Andrés Ramírez: No, no, tiene coherencia, total; sí, sí, de lo que he recabado, es increíble.

Carlos Almeida: Sí, porque lo conozco al Javier y después yo les llevo. Yo siempre [he sido] amiguerísimo, *man*; entonces, de ahí los allá, se conocieron, todo, y el Javier también tiene otro primo que se llama José Luis.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, hay otro, es Nice G y Slow G.

Carlos Almeida: El man siempre *rapper*, con el José Luis también tengo…, fiestas, con el Jeffrey también nos fuimos juntos a un par de fiestas, tengo memoria. Una vez nos fuimos de unas cas…, porque nosotros teníamos, como no había en Quito, teníamos panas que estaban en la Cotopaxi.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Nosotros de barrio, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Pero en esa época había guambras que los taytas…, los guambras llegaban al Ecuador con la moda bacana de aquí de los Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Con *baggy* jeans y todo, pero estudiaban en la Academia Cotopaxi, en el Colegio Americano.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Como nosotros cachábamos la movida nos hacíamos amigos de esa gente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Y a veces nos invitaban a las fiestas de los manes, en Puembo, nosotros sin carro sin nada, ya, ¡en bus íbamos, *man*!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Nos quedábamos a dormir hasta el otro día. Una vez, me acuerdo, íbamos con el Jeffrey, se vaciló ¡una colorada, *man*!

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Simón, nos fuimos a una casa por la Academia Cotopaxi, de unos manes del colegio, aniñadazos, nos quedamos a dormir ahí con el Javier, el Jeffrey. Una mansión, *man*, se prendía, ¡asustado yo salía y las luces se prendían solitas!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Estábamos en esa con el Jeffrey…, y, loco, de ahí los conocimos. Pero ahí no fue el Senz ni el Drez, nadie de ellos. Después, con los manes, conocimos al Louis; a Louis lo trajo, yo pienso, el Senz, porque el Senz estaba en el [colegio] Pacífico.

Andrés Ramírez: ¿Quién era el Louis?

Carlos Almeida: El Louis, era un…, eso te va a contar el Senz.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El Louis, de hecho, sí, él viene a veces acá, a Atlanta…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Sabe venir a Atlanta, pero el Luis en esa época, yo tenía diecinueve años y él, pienso, tenía unos catorce; no podía salir más de lo que lo dejaban. Eso digo, salíamos, ¿ya?..., [pero] ellos estaban más menorcitos a mí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El Byron y yo [éramos] los mayores.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: El Byron y yo, los mayores.

Andrés Ramírez: ¿El Louis también era de los TNB?, parchaba con ustedes.

Carlos Almeida: Claro, de ley, el Byron [también era de] TNB, también gangueaba, pero lo que pasó fue que…, cuando yo…, creo ahí no me alejé, pero comenzaron a salir más cuando ellos formaron Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Claro, claro, ¿ahí se distanciaron un poco?

Carlos Almeida: Cuando ellos formaron Tzantza Matanza yo ya no salía mucho con ellos, y los manes se dedicaron más a la música, a producir.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ya.

Carlos Almeida: Se dedicaron a producir con el DJ Krisis, con el Cris que es el primo del David; pero cuando lo conocimos a él…, hay unas fotos [en las] que sale el man, habrá tenido unos doce, trece años…

Andrés Ramírez: Claro, era chiquito.

Carlos Almeida: Él todavía [era] menor que el Louis y menor que el Senz.

Andrés Ramírez: Claro, qué loco.

Carlos Almeida: Menor, pero el man [había] aprendido, le entró, a full, al corazón y le dio duro al *scratch*.

Andrés Ramírez: Claro, le entró, claro.

Carlos Almeida: Hizo unas producciones tenaces con los manes, y salieron de ahí…, el Adrián fue manteniendo a TNB hasta donde es ahora.

Andrés Ramírez: Claro, increíble. Cali, recapitulando un poquito, viste ese grafiti de Drez impactante, en el sector de La Kennedy ¿no es cierto?

Carlos Almeida: Simón.

Andrés Ramírez: De ahí, ¿cómo lo conoces?, ¿cómo te presentan a él?

Carlos Almeida: Yo, loco, eso te digo, con el man creo que a mí me llevo el Senz.

Andrés Ramírez: El Senz, ¿[cuando] lo volviste a conocer al Senz?

Carlos Almeida: Me volví a reunir otra vez con el Senz.

Andrés Ramírez: Exacto.

Carlos Almeida: Porque el Senz, creo que esto fue loco. Verás, el Senz en esa época estaba en el Pacífico y tenía una camada del colegio donde el man iba. Yo, ya mayor, casi para graduarme. Ahí, los manes, tal vez en tercer curso, cuarto curso ¿ya? Pero los amigos, en esa época, cuando yo recién salía con el Jeffrey, la parte de la pista no era así de popular…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: No se hacía todavía popular, de hecho, ahí había… En el Max Planck había… El Juan Montes, que estaba conmigo, Juan Montesdeoca, había en estas…, unas leyendas de la pista, unas leyendas de la pista estaban ahí, pero yo no me llevaba con ellos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Era conocido, pero me llevaba. ¿Por qué?, cuando yo fui al Max Planck, todos mis panas de La Kennedy y de La Luz fueron al Max Planck, toditos, *man*; entonces yo tenía una patota, en el Max Planck, de mis panas del barrio, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Pero yo siempre *rapper*, entonces yo, no, nunca me llevé…

Andrés Ramírez: ¿Pero había otros que iban a la pista?

Carlos Almeida: Simón, pero en esa época la pista no fue popular para una gente. Pero esa camada del Pacífico [con la] que el Senz salía eran populares en la pista.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿cuándo sería más o menos?

Carlos Almeida: Sabíamos encontrarnos en el Iguana, si [es que] no estoy mal.

Andrés Ramírez: Claro. Sí, sí, sí cuadra.

Carlos Almeida: El Iguana era el punto de todo el movimiento *underground*.

Andrés Ramírez: Aja.

Carlos Almeida: El Iguana era todo el movimiento, en la esquina, todos, *man*, *skater*, era una locura, era una locura.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: De hecho, un par de DJs del Iguana, uno es el Fabián, el man era compañero mío y el man era DJ ahí.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Es más, después se fue a Suiza, se hizo hippiesísimo, y él man tocaba en el Iguana. Ahí escuchabas Ice Cube y todo eso, después hubo el Logis, te van a hablar del Logis.

Andrés Ramírez: Sí, sí, alguien me dijo.

Carlos Almeida: Y mi pana, tengo un gran pana mío, que antes cuando fue…, pana del barrio, el man fue el DJ, es el DJ; era el día legendario del blues el man: Cristian Castelo.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: El DJ de Casa del Blues, en la mejor época del blues de los noventa, fue DJ del Blues y después fue el DJ del Logis. Cuando íbamos del Reggae Bar, y ya no había el Iguana, sí creo que había el Iguana; pero cuando abrió el Logis nos íbamos del Reggae Bar caminando hasta el hasta Logis.

Andrés Ramírez: Qué loco, aprovechando esto de los bares, hay unas fotos que me mostró el Adrián, hay unos grafitis en el Iguana Bar y en, creo, el Reggae Bar, que pintó el Jeffrey. ¿Vos te acuerdas?, de unos grafitis que había ahí, pero eso creo que es posterior…

Carlos Almeida: Ah, ya, verás, esa es otra historia. ¿Vos has visto esa foto que está el Jeffrey bajando las gradas?

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí, exacto.

Carlos Almeida: ¿Ese grafiti dices?

Andrés Ramírez: sí, ese es uno.

Carlos Almeida: No, ese es [un grafiti] pintado por los manes del Arribar.

Andrés Ramírez: Es el Arribar, claro, ¿pero por quién?

Carlos Almeida: Entonces, yo, cuando veo el grafiti del Drez, me quedé loco, *man*, te juro, hasta ahorita [se me pone] la piel de gallina. Me quedo así: ¿y esto quién hizo?, tengo que… Siempre tengo que encontrar lo que busco, ¿ya?

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: ¡Y sin querer después terminé siendo pana del man! Después el man, con los libros que te va a contar el Roli, después de eso ya todo fue una historia bellísima.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Después de eso, lo del Reggae Bar, tienes que enseñarme ese grafiti del ¿cómo es?

Andrés Ramírez: Iguana Bar.

Carlos Almeida: Del Reggae Bar, no me acuerdo de eso.

Andrés Ramírez: Del Arribar eran como…, te voy a buscar y te mando, como unos personajes y dice Arribar, está el Jeffrey en una foto con el Adrián.

Carlos Almeida: Eso no es pintado por él, eso fue pintado por la gente del…, yo también, cuando subí al Reggae Bar, me quedé loco. Fue pintado por gente del Arribar, de hecho, te puedo sacar más información de eso porque tengo un gran pana que trabajaba, dos grandes panas que trabajaban en el Reggae Bar; no, perdón, dos panas que trabajaban en el Arribar.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Los manes conocieron a los dueños, porque los dueños eran ingleses; primero salió el Dadá, que te digo, ¿no [es] cierto?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Entre el Dadá y el Smoking Alligator; bacán, esa era mi movida. Después, cuando ya cerraron esos dos, salió el Iguana.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Después del Iguana salió el Arribar.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Así tengo la cronología de cómo salieron, más o menos. En el Arribar, no era el Arribar, no era, no, como el Iguana…, no, no. El man en esa época, Fatboy Slim, tocaba un poquito de punk medio electrónico, medio moderno, tocaban musiquita de los noventa, pero música clasificadita, tocaban Delinquent Habits, pero no tocaban nada de *underground*.

Andrés Ramírez: Cali, ¿tú piensas que esos grafitis pintaron esos manes ingleses? Verás, ahorita encuentro, porque [esos grafitis] son full técnicos…

Carlos Almeida: Esos…, y esa foto se tomaron ahí los dos porque es parte de nuestra cultura, de lo que escuchábamos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Pero, de lo que yo sé, eso no fue hecho por…, o puedo descubrir, porque mi pana trabajó ahí, él me va a decir.

Andrés Ramírez: Claro, si puedes, guau, sería brutal.

Carlos Almeida: Yo me acuerdo que eso hicieron, porque a [donde] los ingleses les caían bastante gente, y gente de Inglaterra, de Alemania y, de pronto, como eran dueños, los manes ya conocían gente que hacía grafitis, o grafiti arte, en esos países y les hicieron eso.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Eso. El Lee, uno de los dueños del Arribar, el man tenía en esa época, *man*, blanquito, unos *dreadloks* ¡hasta la cintura!, inmensísimos; los manes vivían ahí mismo.

Andrés Ramírez: Ahorita estoy buscando las fotos para mandarte.

Carlos Almeida: Yo me quedo loco, *man*, cuando veo ese grafiti. Después nos hicimos panas y pintamos de una vez, me ayudaron una vez a pintar, pinté una con Raw-K, con ese nombre pinté, justito en la 10 de agosto, subiendo en el colegio Rumipamba, en plena esquina, *man*.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ¿esa es la que me decías que duró poco, no?

Carlos Almeida: Simón, lo vi el lunes y el martes ya lo desaparecieron.

Andrés Ramírez: Tú pintaste Raw-K y ellos ¿pintaron algo o no?

Carlos Almeida: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿Ellos pintaron algo, los demás?

Carlos Almeida: No, me ayudaron a pintar nomás.

Andrés Ramírez: ¿Quiénes estaban?

Carlos Almeida: Estaban el Drez, el Roly dice que no se acuerda, el Roly estaba; los cuatro creo que estábamos, *man*: el Drez, el Senz, el Rasta y yo, los cuatro.

Andrés Ramírez: Ya, guau, increíble.

Carlos Almeida: Ahí me ayudaron. Grandísimo le hice, *man*, era toda la pared, me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Aparte de eso también tagueabas a veces o…?

Carlos Almeida: Claro, de hecho, en esta foto que te mandé, que falta la Z del Senz, donde el Senz está haciendo la Z…

Andrés Ramírez: Simón, simón.

Carlos Almeida: El Javier me dice [que] yo soy el que está sentado ahí, ¿[donde] se me ve sentado?

Andrés Ramírez: Yo sí [creía que se] parecía, sí dije, sí, sí.

Carlos Almeida: El Javier dice: vos eres. Vele a la foto, donde está pintando el Senz, más acá, ahí dice otro nombre que yo también firmaba, era Weez, W E E Z.

Andrés Ramírez: W E Z, ¿Wez?

Carlos Almeida: W E E Z.

Andrés Ramírez: ¿Ese era otro apodo tuyo?

Carlos Almeida: ¿Sabes porque firmaba Weez?, porque me gustaba la W; me encantaba cómo se veían la E y la Z en el *tagging*, porque la Z era parte de [lo] que tenías que ponerle.

Andrés Ramírez: O sea, era W E E Z; porque creo que he visto en algún lado, ya voy a buscar.

Carlos Almeida: Simón, ahí está, ahí dice: WEEZ. Creo [que] en esa parte, vos ves ahí, que dice *hiphop don't stop*, en el otro lado, ese [grafiti] creo que también le puse yo.

Andrés Ramírez: Cali, cuando ustedes pintaron ese [grafiti] ahí en El Labrador, ¿qué fecha sería?

Carlos Almeida: Pucha, *man*, eso no tengo ni idea, de pronto el Senz te puede dar información, ¡porque él la pintó!

Andrés Ramírez: Pero ya debiste tener dieciocho años, diecisiete años o algo [así].

Carlos Almeida: Yo, no, en esa época [tenía] unos diecinueve.

Andrés Ramírez: Diecinueve años, claro, claro.

Carlos Almeida: Cuando salía con el Senz ya tenía diecinueve años.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Carlos Almeida: Te digo diecinueve porque ahí, con el Javier, ya estaba yo en la UTE. Al Javier lo conocí en la UTE.

Andrés Ramírez: En la UTE.

Carlos Almeida: Entonces en esa época estaba en otros procesos.

Andrés Ramírez: Que eran tus primeros años de la UTE.

Carlos Almeida: Y el Javier estaba esa noche; entonces, esa noche ya debí haber conocido al Javier e hicimos eso ya grandes.

Andrés Ramírez: ¿Vos recuerdas si había algún otro *tag* o algo más en esa pared?, porque en esa pared es bien recurrente [que grafiteen], ¿había algo?

Carlos Almeida: En esa época no había nada.

Andrés Ramírez: ¿No había nada?

Carlos Almeida: Solo nosotros; no había nada, te digo, nada, nada, nada.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, increíble.

Carlos Almeida: No había nada. De hecho, ese Arribar que sale ahí hubo después, para eso yo tenía unos veinte años.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Porque a los diecinueve, no, todavía no había eso; eso hicieron después, *man*. O sea, [con] ese Arribar también me quedé impresionadazo cuando lo vi; me quedé: ¡fufff!, ¿y esa nota quién hizo?

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Lo que yo me acuerdo es que eso fue hecho por los manes de ahí mismo, porque Jeffrey no los conocía a ellos.

Andrés Ramírez: Ya, y tampoco tenía esa técnica, creo, porque es una técnica muy europea.

Carlos Almeida: Después de eso es que ya comenzamos a hacer todo eso, después, yo creo que el Fango de HHC…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Carlos Almeida: El Fango creo que después de eso…, los manes comenzaron a pintar notas más elaboradas, pero no tengo idea.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Yo no tengo idea , yo nunca…, con el Fango [hemos sido] panas y siempre…, después de eso salíamos con ellos.

Andrés Ramírez: ¿Vos cómo conoces a los HHC?

Carlos Almeida: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿Cómo los conociste?

Carlos Almeida: Verás, a los HHC los conocí por el Adrián, ya después, pero tengo una historia que no sé, sí sé…, lo que digo [puede ser] verdad o no. Lo que yo sé es que estos manes se conocieron con el Louis y el Senz no sé si estaba ahí, pero a ellos ya los conocimos después; porque yo todavía estoy hablando del Max Planck, te estoy hablando del TAE, del Andrade Marín, del Don Bosco, del Pacífico, de eso. Cuando nosotros conocimos a los HHC te estoy hablando de la UTE, te estoy hablando de los manes y estaban en la Politécnica Nacional, ya grandes, no grandes, ¿ya?, pero en primer semestre, estudiando.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: De hecho, el Adrián estaba estudiando Informática.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: El Adrián se conoció con el Javier…, te estoy hablando unos años antes de eso, en el colegio; qué loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, increíble.

Carlos Almeida: Cuando ya conocimos a los HHC, como que viene la segunda etapa para mí.

Andrés Ramírez: Ajá, ya, ya.

Carlos Almeida: Porque yo tengo que decir lo que es…

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Carlos Almeida: Lo que hizo el Fango con el Jeffrey, por ejemplo, era, bueno, y también los Tzantza, el Granth B, loco, “Granth B ese soy yo, tú retrocede que aquí voy, donde pongo el ojo pongo la bala, así que nadie lo depara, voy gritando sin censura, soy el que arma esta locura, provoco, me enciendo como un foco” (rapeando).

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: "Quedarás escarmentado con que apenas yo te toco" (rapeando). ¡Uy ese Gran B, *man*!

Andrés Ramírez: Una bestia.

Carlos Almeida: ¡Ese Granth B era un puñal, era como Aladino, *man*!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Pero el Fango cuando salió, loco, con la zona sur oeste, eso ya fue el Fango, los HHC; los manes nunca aceptaron a TNB como parte…, los manes se pusieron HHC.

Andrés Ramírez: Claro, estaban [en] paralelo, digamos, claro.

Carlos Almeida: Sí, pero éramos panas y todo. Me acuerdo, para que pongas, con todo respeto. Me acuerdo, una vez estábamos en el Arribar y ¿vos les cachas a los Mugre Sur, cierto?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, claro, el Disfraz, sí, sí.

Carlos Almeida: El cómo se llama, el sambito, el Pol, Paúl se llama.

Andrés Ramírez: El Paúl, claro, sí, sí.

Carlos Almeida: El Paúl de Mugre Sur, Disfraz, Disfraz.

Andrés Ramírez: El Disfraz sí, sí.

Carlos Almeida: Loco, el Disfraz, la primera vez que yo lo conocí, ¡esos manes ni cachaban, *man*, nada, nada! Estábamos en el Arribar chupando, los manes venían del sur, porque ahí estaba el Max.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Antes de que el Max [se] vaya al sur de Quito.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Estaba el Max ahí, abajito de la Eloy Alfaro, cerquita, no me acuerdo la calle. Esos manes sabían ir allá porque había coloradas y un pana del man se vacilaba a una colorada; pero nosotros no íbamos allí, íbamos al Reggae Bar a escuchar reggae y *dancehall*, y después, de noche, chupábamos y escuchando en el carro del man puro hiphop (inentendible), así era nuestra noche.

Andrés Ramírez: ¿En el carro del Drez?

Carlos Almeida: Así era nuestra noche, *man*, nos íbamos allá, dejábamos el Jeep del man y en la noche, después borrach…, como película.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Claro, claro.

Carlos Almeida: Como película, *man*, y a pintar y más música, más música; una locura.

Andrés Ramírez: Cali, ¿qué otras pintadas recuerdas, de esas que me dices, alguna que…?

Carlos Almeida: Otra vez pintamos también en La Carolina. Bueno, ese [grafiti] que vos tienes [en una foto] de Hiphop, donde dice unidos por el hip hop, algo así, con La Colección.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, con La Colección.

Carlos Almeida: Ese hicimos después.

Andrés Ramírez: Claro, ese fue después.

Carlos Almeida: Porque antes de eso hicimos uno con el Senz, el Drez, El Roly, ¿sabes dónde pintamos?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: ¿Vos cachas justo al lado del Museo de Ciencias Naturales de La Carolina?

Andrés Ramírez: Simón, simón, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Ahí hay una callecita, cierto, ¿para entrar al parque?

Andrés Ramírez: Simón, simón, sí, sí.

Carlos Almeida: Al lado, si vas desde la Shyris, al lado izquierdo, entras al Jardín Botánico y al lado derecho, en esaa época, había una pared, ahí atrás.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya.

Carlos Almeida: Atrás de esa pared también pintamos, *man*.

Andrés Ramírez: Guau, qué locura ¿y había otros [grafitis] o solo los suyos?

Carlos Almeida: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿Había otros grafitis o solo el suyo?

Carlos Almeida: No, no había nada; solo había [lo de] nosotros, no existía en Quito ni una firma.

Andrés Ramírez: Oye, Cali, cuando pintaban el Drez, el Senz, tú y el Rasta, ¿tenían algún *crew* o solo era por nombres?

Carlos Almeida: No pues, ya [éramos] TNB, TNB.

Andrés Ramírez: TNB, claro.

Carlos Almeida: Ya [eran] TNB ahí, ya.

Andrés Ramírez: Claro, eso era lo que agrupaba todo.

Carlos Almeida: Tengo otra historia chiquita de mí. Tenía otro pana que pintaba, el man [es] de aquí, se llama Enrique, ¿te acuerdas de mi primer productor que te dije, de mi barrio?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: El primerito que sacamos, todo eso era mi pana. El man tenía un primo que es mi gran pana, *man*, el man [es] artista y llega a Quito con una chompa de cuero, de ¿rockero?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Y el man hacía *skate*.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Se llama (inentendible) Rivera y este man llega a Quito con una chompa de cuero y atrás [tenía] pintado un grafiti que se había hecho [de] full colores, con ese espray que pintan ssss (sonido vocal), así nomás.

Andrés Ramírez: Sí, [con] compresor.

Carlos Almeida: Con cosas así. El man llega con eso; con él un tiempo nos llamábamos la Raza Power.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se llamaba este man que me dices, el del…?

Carlos Almeida: Ricardo Rivera.

Andrés Ramírez: Ricardo Rivera.

Carlos Almeida: Pero él nunca conoció a nadie de ellos. Yo sabía de la movida, el man no sabía como yo [sí], porque el man no cachaba, no sé, ¿cómo te digo? El man cachaba de la movida, pero no [cosas] como Krs One, como esto, ve, que ayer…

Andrés Ramírez: Claro, sí pues, claro.

Carlos Almeida: Chequéate esto, Self Destruction se llama, se llama Stop the violence. En esa época de los ochenta, principios de los noventa, el rap era Stop The Violence.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Todo era por la opresión al afroamericano, [hablar] de que los afroamericanos también tienen derechos y ese tipo de cosas; ahí salió este video, chequéate.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ya lo voy a buscar.

Carlos Almeida: Stop The Violence, Self Destruction; ahí vas a ver todos estos *rappers* famosos, ve, aquí está: Krs One, Kool Moe Dee, Flavor Flav, MC Lyte, Chuck D de Public Enenmy, Heavy D. Puta, aquí está toditos, *man*. ¿Cuál más?, ve: el Flavor Flav, todos están aquí, toditos salen cantando, ahí todavía no había Nas.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: No salían ahí nadie de esos. Entonces, loco, es así como te estoy hablando, este pana que te digo, mi pana, mi hermano, venía de Nueva York, pero el man para una patineta número uno, *man*. Con el man hice una [especie de] *crew* que se llamaba la Raza Power.

Andrés Ramírez: ¡La Raza Power! Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Pero a veces me da… En mi barrio, La Luz, en La Kennedy, yo [era de] los Almas.

Andrés Ramírez: Los Albas, que era más un grupo de amigos, ¿no?

Carlos Almeida: ¡Los Almas!

Andrés Ramírez: Aaah, qué loco.

Carlos Almeida: Nosotros, ese *crew* de los Almas [éramos] panas de barrio, como los Aretes de San Carlos.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Así éramos, los Almas, allá en La Luz y La Kennedy.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Como los Aretes; nosotros, allá, los Almas de La Luz, de La Kennedy.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Bueno, [para] darte una visión de más o menos como iba creciendo y cómo iba en mi movida. Para esa época, hice…, yo me sentía un poquito como triste porque…, pero ¡yo también soy la Raza Power!, ¿ya?

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Con el pana. Pero con los manes TNB ya fue mi…, el nombre que era de los *rappers*; después de eso [decíamos]: ah, [a] este man le gusta el hiphop…, esto [es]

TNB, el Adrián TNB, el Javier TNB, el primo TNB, el Polo se fue. El Adrián…, de todo eso, le puso TNB cantando, y así, ya cantando, se quedó [el el nombre de] TNB.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Carlos Almeida: Pero la raíz de todo fue que aquí [EEUU] ya existía un grupo de grafiteros o de *taggers* y se hizo la extensión a Quito. Me acuerdo que hablábamos de eso, que era como una extensión, éramos extensión de TNB aquí como… No había, ya. Y esa noche, que te digo, que estábamos con el Resorte, con el Disfraz, con este man; los manes todavía no sabían mucho como nosotros, o sea, nosotros ya estábamos involucrados.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Nosotros ya llevamos…, yo [tenía] diecinueve años, date cuenta, teníamos algunos años bien metidos.

Andrés Ramírez: Qué loco, porque esto que vos me dices, claro, yo tenía entendido que el Jeffrey era el que había puesto el nombre de TNB.

Carlos Almeida: ¡No!, no, no.

Andrés Ramírez: Claro, entonces [el] Drez…

Carlos Almeida: El Jeffrey después de…, como te digo, el Jeffrey se unió.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: También se unió a TNB.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Pero yo creo que el Jeffrey y el Polo se vieron, no sé si se verían.

Andrés Ramírez: ¿Quién es Polo?

Carlos Almeida: El Polo es el Drez.

Andrés Ramírez: ¡El Drez!, ¿cuál es el nombre del Drez?, perdón.

Carlos Almeida: Polo Vacas, creo que era. Polo, Polo…, yo le decía Polo.

Andrés Ramírez: O sea Paúl, ¿Paúl?

Carlos Almeida: Paúl.

Andrés Ramírez: Paúl Vacas.

Carlos Almeida: Pregúntale al Roly, pregúntale: ¿es Polo Vacas? El Roly te va a decir.

Andrés Ramírez: Vacas, ¿como los hermanos Vacas, como los primos Vacas?

Carlos Almeida: Simón, pero Vaca, solo V A C A.

Andrés Ramírez: Aaah, Polo Vaca.

Carlos Almeida: Porque el Javier es Javier Vacas.

Andrés Ramírez: Cali, cuéntame cómo era el Drez, ¿cómo era su forma de ser?

Carlos Almeida: Uta, *man*, chiquito**,** chiquito, con *baggies* jeans, con estilo de New York, zambito, calladito, chistoso, manejando tranquilo, enfocado, el man; lindo el man, ¡me gusta!

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas de algunas pintadas de él que acompañaste?, donde pintó Drez, ¿te acuerdas de alguna?

Carlos Almeida: No me acuerdo exactito, pero la vez en La Carolina creo que hacía rapidito, puta, nos enseñó, porque en esa época vos, para hacer la letra grandota…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En el Ecuador, tenías que ir a comprar estas pinturas en el Ecuador…

Andrés Ramírez: Chuta, las Abro, Wesco…

Carlos Almeida: Wesco, tenías que ir…, comprabas el tarro, la lata de pintura y te salía así mismo fiuuu (sonido vocal), ¿ya?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Un solo, ¿no? El man nos enseñó a romper la tapa para que salga shhh (sonido vocal) para que salga bastante, *man*. Después de eso, me acuerdo, apenas tenía…, la primera cosita que hacía era hacerle más grande al hueco para que me salga letra grandota.

Andrés Ramírez: Qué increíble, claro, claro.

Carlos Almeida: Dentro de eso el man debió pintar conmigo algunos que no tengo…, a veces también salíamos y no pintábamos, solo íbamos de fiesta, chupábamos, y después nos íbamos cada quien a la casa, mamados, también pasaba [eso].

Andrés Ramírez: En la pista, ¿recuerdas tal vez si pintaron el Senz, el Drez, vos o el Rasta?

Carlos Almeida: Yo a la pista, verás, con los manes…, cuando pasó esto…, a la pista iban porque, si no estoy mal, el Alejandro, el Senz, tenía sus amigos del Pacífico.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Los amigos del Pacífico iban a la pista y ahí también pintaban ellos. Yo también habré ido un par de veces ahí, pero no porque yo estaba más grande y a ellos los veía un poquito menores.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Yo tenía diecinueve años, los manes tenían catorce, quince… Estaban los guambras, buena nota, pero yo estaba en otro vuelo.

Andrés Ramírez: Claro, claro, sí pues.

Carlos Almeida: Entonces salíamos, todo eso. De hecho, después de eso que ya éramos…, ya pasaron los años, cada uno se separó y después, antes de que el Alejandro se vaya a Alemania, yo terminé también saliendo con el man, pero ya de panas, *man*.

Andrés Ramírez: ¿Saliendo [a hacer] qué?

Carlos Almeida: Salíamos con el man, de panas, a joder.

Andrés Ramírez: Aaah, ya, ya, era otro tipo de salidas.

Carlos Almeida: Otro tipo de salidas, ya no a pintar. Salía, me iba, no pues, yo era guía en el Ecuador.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Yo era guía profesional en el Ecuador, era guía de turismo.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Carlos Almeida: Yo estudié Turismo y el Alejandro estudió Turismo en la Católica.

Andrés Ramírez: Uuuh, ya, ya te cacho.

Carlos Almeida: Pero después como éramos panas, y el turismo, toda la movida, también éramos panas de la fiesta, de los bates.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja y, claro, era otra onda.

Carlos Almeida: Después salíamos. El man tenía sus panas, y me llevaba, yo tenía mis panas, lo llevaba el man, pero siempre mucho: ¡hermano, hermano, hermano! Toda la vida [con] el Senz, desde los cinco años, te digo.

Andrés Ramírez: Cali estos amigos…

Carlos Almeida: En esa época, el Polo, el Drez, creo que se graduó, a los dieciocho, diecinueve años, veinte años, diecinueve el man se fue, de ahí no lo volvía ver y ya se fue.

Andrés Ramírez: Qué loco. Cali y estos amigos que iban a la pista a pintar, esos amigos del Senz, ¿serían *skaters* que pintaban o grafiti *writers*?

Carlos Almeida: *Skaters*, *skaters*, raperos de otra camada, nuevos.

Andrés Ramírez: Ya eran más *skaters*.

Carlos Almeida: Después de nosotros, salió la Quito Mafia y el Marmota, que se murió; todo eso salió. Esos manes, cuando nosotros estábamos, esos manes, con todo respeto…

Andrés Ramírez: No existían.

Carlos Almeida: Esos manes todavía estaban niños.

Andrés Ramírez: Claro, tal vez Senz y sus otros amigos estuvieron en ese momento en el que fueron el Equis y el Marmota chiquitos, a la pista; algo así, digamos.

Carlos Almeida: Debieron, de pronto el Senz sabe esa parte, porque cuando nosotros estábamos con el Jeffrey, con Quick Vex, con Tzantza Matanza, ahí no había nada, no había Marmotas [*sic* por Marmota]. Pero el Jeffrey sí tuvo contacto con la Quito Mafia, con el Marmota, con toda esa…, después, con la próxima generación. Yo lo veo así, verás, sale Tzantza Matanza y sale HHC.

Andrés Ramírez: Exacto.

Carlos Almeida: A partir de que sale HHC sale después la otra camada, [ahí] viene el Marmota, pero ahí sí se conocen. El Tzantza Matanza sí se conoce con el Marmota y Quito Mafia, que eran esos manes, pero para esa época los Tzantza Matanza ¡ya estaban grabando!

Andrés Ramírez: Claro, ya estaban produciendo.

Carlos Almeida: Los manes todavía no rapeaban, tal vez querían hacer, pero no. Nosotros estábamos con Control Machete, hicimos con La Colección esos grafitis, ya pasamos la primera etapa de grafitear, que eso no existía en Quito; nada, nada, nada. Después se comenzó, poco a poco; ahora ya [grafitean] en todo lado.

Andrés Ramírez: Cali, pero cuando el Marmotín debió conocer a Tzantza Matanza, el Jeffrey ya debió estar en Estados Unidos, me imagino.

Carlos Almeida: Yo creo que el man sí lo conoció, yo tengo una visión, loco, no estoy seguro porque yo nunca lo conocí. De hecho, el Marmota y algunos de esa camada a mí nunca me reconocieron.

Andrés Ramírez: Claro, nadie.

Carlos Almeida: No sabían quién era yo.

Andrés Ramírez: Increíble, no, no, Cali; yo me quedo loco [con] lo que me estás diciendo, es tremendamente grande.

Carlos Almeida: No, los manes no sabían quién era yo. ¡No sabían que yo era Calirap, *man*!

Andrés Ramírez: Qué increíble. Oye, volviendo, me quedo impresionado…, gracias, Cali, a mí me alegra el alma, también se me eriza la piel, te juro. [Esto] es una cosa para mí…, es lo mismo que vos me dices, porque es brutal.

Carlos Almeida: Claro, lo que estoy contando es la historia. Yo veo más o menos así, pero basado en lo que te han contado, de pronto, puede ser. Pero lo que hizo el Fango también tiene bastante, como te digo…, lo que el man cantó, porque él llegó, nos hizo escuchar en sí, en esa época, por ejemplo, sí había hiphop en español, Cypress Hill, había ALT (¿?) pero más Mexakinz.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Había ALT, Mexakinz, Cypress Hill, todavía no salía Psycho Realm, pero en un momentito de eso salió un grupo que se llamó los 7 Notas 7 Colores.

Andrés Ramírez: Claro, claro, de España.

Carlos Almeida: Entonces el Fango, me acuerdo…, me quedé loco cuando salió el Fango con su zona suroeste, eso, lo escuché, ¡ya fue otro nivel, *man*!

Andrés Ramírez: Cuando salió con la zona suroeste ¿fue en esa transición de separarse de Tzantza, un poco, no?, de separarse de los manes.

Carlos Almeida: Los manes, yo te soy honesto y también respeto mucho, los manes nunca adoptaron TNB.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Yo creo que el man estaba cantando con ellos, pero él era HHC.

Andrés Ramírez: Era HHC, claro, qué loco.

Carlos Almeida: Y el man comenzó con sus máquinas a samplear y toda su mamada, todo eso, comenzó a hacer notas bien locas, el man con el hermano.

Andrés Ramírez: Claro, y el Ponchado.

Carlos Almeida: Y el Cosme, el Cosme.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Simón, y ahora no sé. Con el Cosme sí he hablado un par de veces, pero el Fango no sé cómo estará, le he escrito un par de veces, no me ha respondido, pero somos panas, si lo veo somos panas, ¿no? Con él nos íbamos, ya después éramos…, a la copa porque…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Nos encontramos ahí en la…, como yo estaba estudiando Turismo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Date cuenta; ya pasé la UTE y me salí de la UTE, lo conocí al Javier y después los conocí a ellos, porque yo estaba estudiando Turismo, después sabíamos ir a las fiestas de la Politécnica, esas kermeses de la Politécnica, porque la Católica, lo que haya…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, claro, claro.

Carlos Almeida: Nos sabíamos ir a embriagar.

Andrés Ramírez: Claro, ja, ja, ja, qué locura.

Carlos Almeida: Temprano era, porque no había como [quedarse] muy tarde por el bus, pero yo ya [era] grande; en esa época habré tenido unos veintiún años, tal vez.

Andrés Ramírez: Cali, para hacerte unas preguntas más especificas. Verás, te cuento, porque esto ha sido un proceso, hermano, increíble. Una vez vi un grafiti en el diario El Comercio, era el grafiti en el que sale el Byron, con el de La Colección, pero en El Comercio escribieron que lo hizo el Byron, yo decía ¡no! Bueno, me vinculé con el Byron y le pregunté, él me dijo: ¡no, yo no pinté! Yo le decía: pero en el periódico dice. El Byron me dice: no. Entonces, chuta, comienzo a averiguar, me logro vincular con el Caster de La Colección y con el Spy, pero luego de, pucha, les escribí, que te digo, un mes; le escribí por todo lado, Facebook, Instagram, todo, hasta que creo que le mandé la foto al Caster y le dije: mira. Porque sé que ellos están como peleados, ¿no? Le dije: mira, yo no sé quién pintó, pero si no me dices…, ¡no!, no le dije así, sino le dije: yo creo que tú pintaste, pero no sé, tal vez pintó Spy. Ahí me responde, cachas, me dice: yo fui el que pinté; ya entablamos dialogo y también con el Spy. Te cuento para preguntarte, verás, un día logro hablar con el Spy y le digo: ¿cómo fue [la historia] de ese grafiti? Él me dice: nosotros fuimos a…; ¿cómo fue eso? Nosotros fuimos a una presentación en Quito y dimos una entrevista en Tele Andina, en La Prensa, decía, y [en] Quito no había raperos, nadie rapeaba, ni sé qué, bueno…, cuando de repente un man, afuera, nos dice: ¡oigan!, ¿ustedes son de La Colección? Y él me dijo que era el Cali, [eso] me dijo el Spy, no sé si es verdad, ¿vos qué recuerdas?

Carlos Almeida: Es que yo les digo…, porque los manes…, no había rap, pero yo sabía cómo los veía a los manes, vestidos así.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: ¡Ve la piel como se me pone, *man*!

Andrés Ramírez: Claro, me imagino.

Carlos Almeida: ¡Uta, sí, es voy a llorar, *man*!

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Carlos Almeida: Pero yo sabía, yo sabía que los manes, uta, de hecho, verás *man.*

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Tengo toditos [los discos] de La Colección, *man*, tengo de La Colección, uuuh, para que les digas: mi pana el Cali, hable con él; por aquí tengo, loco.

Andrés Ramírez: Con los manes es bien fregado, verás. Yo con ellos ya ni hablo, fue unas dos veces, pero me quedé impresionado con lo que me contaron; pero los manes son bien especiales, los dos, pero, bueno, igual mil respetos.

Carlos Almeida: Simón, y, *man*, verás, me quedo con los manes ahí, tengo los tres discos de los manes, pues loco, de La Colección; pero yo sabía que los manes sabían de la movida.

Andrés Ramírez: Ellos lo que me dijeron [fue]: vino un man y nos dijo, ah, ¿ustedes son La Colección?, y ellos dijeron sí, o sea, que…

Carlos Almeida: Ve, no miento ¡ve!

Andrés Ramírez: Qué loco, claro, ritmo, es calidad; el otro [disco] creo que es Ritmo Egipcio.

Carlos Almeida: ¡Ve!

Andrés Ramírez: Ah, qué loco, claro, una locura.

Carlos Almeida: Ve y ve.

Andrés Ramírez: Claro, el Jam Jam; el primero.

Carlos Almeida: Los tres tengo, papi, esto es pura ñusta.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: ¡Oro!

Andrés Ramírez: Oye, y ellos me dijeron que habían ido contigo, a darte un autógrafo a la casa [en la] que vivías por La Prensa, pero eso yo…

Carlos Almeida: ¡No!

Andrés Ramírez: Pero vos los encontraste en el canal 23 y ellos me dijeron que habían salido un rato del canal a darte un autógrafo o algo así, ¿no?

Carlos Almeida: Ah, déjame ahorita, déjame ahorita…

Andrés Ramírez: O tal vez se fueron a la casa de alguien.

Carlos Almeida: Ya, verás, aguántate. Ahorita me estoy acordando, esa movida fue…, estos manes, ese canal era a la vuelta de la casa del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Exacto.

Carlos Almeida: Es La Prensa.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Carlos Almeida: Y como yo vi que se presentaron ahí, fui. Yo estaba allí afuera, esperando, me imagino, esa parte que yo he sido…, pero con…, ¿el Spy se acuerda de mí?

Andrés Ramírez: El Spy se acuerda de ti, sí, sí, sí; él me dijo así.

Carlos Almeida: Con el man comenzamos ese *flow* cheverísimo, pero yo sabía que los manes sabían más, [me refiero a que no solo] cantaban, ese era mi punto.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Y yo quería encontrar más raperos de la movida que a mí me gustaba.

Andrés Ramírez: Claro, entonces él me dijo que fueron a la vuelta: yo dije: mmm.

Carlos Almeida: Entonces, ves, con el man de pronto fuimos a la casa del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya.

Carlos Almeida: Yo los llevé a la casa del Jeffrey, [así] debió haber sido.

Andrés Ramírez: Debió haber sido [así], claro. Porque él me dijo: fuimos a la casa del Cali; pero yo, pensando, dije: no pues. Creo que fue el Byron quien me dijo que Cali vivía por La Luz; entonces, dije: no. Yo sabía que el Jeffrey vivía ahí; dije, capaz fue allá.

Carlos Almeida: Me imagino que fuimos a la…, ¡no!, debimos haber ido a la casa del Jeffrey conmigo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Porque yo los conocí ese instante a los manes, me hice pana y después de eso que nos hicimos…, los manes ahí vieron que en Quito ya había raperos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Que estábamos bien metidos, y ahí ya [hicimos] con los manes, ya todo…, su Jam Jam se fue, perdona la palabra…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Se fue a la verga.

Andrés Ramírez: No, no, claro, los manes [s hicieron] otra nota.

Carlos Almeida: Con los manes ya comenzamos a lo duro, lo duro.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: De ahí, con los manes, lo duro, lo duro. Nos llevaron al concierto de ellos; ahí me habré con el Byron, no me acuerdo eso, con quién me fui…, habré ido con el Byron con el man que cantaba con el Byron, el otro pana.

Andrés Ramírez: El Juan Fernando.

Carlos Almeida: El Diego y el Saúl que tal vez debes saber.

Andrés Ramírez: Claro, los Corazones.

Carlos Almeida: Ya, pero los manes eran de la Zulu Nation, no eran TNB.

Andrés Ramírez: ¿Eran de la Zulu Nation en ese tiempo?

Carlos Almeida: Eso decían los manes, que representaban Zulu Nation.

Andrés Ramírez: Pero eran, claro, los que les decían Corazones, claro.

Carlos Almeida: Corazones, simón. Me acuerdo que los manes decían Zulu Nation, yo lo que sé, en esa época, es que Zulu Nation era afroamericanos nomás, y todo eso, pero no sé. Pero éramos panas y también salíamos con ellos, full, full, full.

Andrés Ramírez: Pero ellos estaban un poco vinculados a TNB, ¿no?

Carlos Almeida: Todo el tiempo, todo el tiempo.

Andrés Ramírez: ¿Pero ellos también eran de TNB?

Carlos Almeida: No, no, no. Ellos, como el Fango, no se consideraban TNB.

Andrés Ramírez: Ya, verás, te cuento un poco. Lo que me contó el Spy es súper interesante, me dice: verás, lo encontramos al Cali, y fuimos, nos llevó a la esquina, nos hizo firmarle un autógrafo y nos dijo ¿en qué hotel están?, en la noche fueron al hotel donde nosotros estábamos hospedados el Caster y el Spy, fue Cali, fue Byron y fue alguien más; me dijo algo así. Yo: ya, bacán, bacán; pero yo lo que quería [saber era sobre] el grafiti. El man hablaba, hablaba, y de ahí yo le digo: ¿pero cómo fue que pintaron? Me dice: otro día después de que fueron al hotel, otra noche, quedamos en pintar y fuimos a estos paredones de La Carolina, ahí fueron otros más raperos, me dice, pero ahí fue la cosa bien. De ahí me dijo: el otro día nos fuimos a una fiesta, en un concierto, y de ahí nos fuimos a un concierto por la zona; me dijo. Luego [me siguió diciendo:] otro día, porque en la zona no había rap, nos fuimos a una fiesta ¡en la zona norte!, por ahí por La Kennedy o por La Luz; el Spy, ¡cachas!, me dijo. Después de todo, como al final, fuimos a una fiesta por la zona norte; yo le dije: debe haber sido por La Kennedy o La

Luz, pero me dijo que era por la zona aniñada, o sea, no aniñada, pero que es diferente, ¿no?

Carlos Almeida: Claro.

Andrés Ramírez: Me dijo: debió ser allá. Pero lo que yo iba a decirte…, eso fue con el Spy. Verás, el Caster no se lleva con el man, pero bueno, lo contacté por otro lado; le digo: oye, Spy, ¿vos pintaste en la noche tal?; me dice: ¡sí! ¿En qué año pintaste?, le digo, en la foto del periódico no se alcanzaba a ver noventa y algo, no se veía.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: No se veía, parecía 96, 95. Le digo: ¿en qué año pintaste?, y me dice: 95; yo le digo: ¿seguro?, porque no se alcanzaba a ver.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: Parecía cinco, pero en todo caso, verás, bueno, 95. De ahí profundicé con el Byron y él tiene una foto: ¡y sale 97! El grafiti es clarísimo, clarísimo, abril de 1997, pero, verás, esta es la cuestión: cuando hablé con Jennifer, ella me dijo, y con el papá del Jeffrey, me dijo que ellos se habían…, que el Jeffrey se había ido en octubre de 1996 a Los Ángeles, ¿cachas? Pero el Byron tiene una foto en la que están todos ustedes con los de La Colección, está El Jeffrey, está el de Tzantza Matanza; entonces, eso quiere decir que el Jeffrey se quedó hasta cuando pintó el grafiti La Colección.

Carlos Almeida: Yo creo que, como veo, de pronto, bueno, no sé [si me equivoco], ¿no? Creo que eso debió haber sido [en el] 96, porque yo al… 98, 97, yo ya no estaba tan…, ¡no!, siempre rapero, pero ya estaba metiéndome en otro mundo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Yo estaba metiéndome en otro mundo, pero cuando los conocí a ellos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Yo también estaba súper involucrado en el hiphop, súper involucrado.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Entonces, yo no sé si es que la cámara, tal vez, estaba con, no sé, porque debe haber sido un 95, 96, porque al 97, 98, de pronto, ya estaba estudiando Turismo. Yo creo que sí, ¿sabes por qué?, porque te voy a mandar unas…, el Javier tal vez te va a dar esas fotos, pero yo tengo, ya me mandó el Javier, tenemos una foto [donde] el Byron, el Javier, ¡no!, el Byron, el Adrián y el Fango han ido, al otro día, allá, ¿tienes esa foto, cierto, ahí está el Fango?

Andrés Ramírez: Sí, sí, esa me mostró el Byron, sí, que están…, y se fueron a tomar fotos.

Carlos Almeida: Ya. Eso significa que en esa época yo ya lo conocí al Fango.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Y eso es la época en la que yo ya estaba estudiando Turismo

Andrés Ramírez: Entonces ya estabas estudiando, claro.

Carlos Almeida: Ya estaba estudiando Turismo y eso debe ser en el año 96, ¡96, loco!

Andrés Ramírez: Porque es a inicios del 97. La pregunta clave sería:¿cuántas veces estuviste con La Colección?, ¿una vez?, o sea, cuántas veces en Quito. ¿Fue esa vez que los conociste en el Tele Andina o fue otra vez, antes?, ahí se podría explicar.

Carlos Almeida: No, una vez, no más. Yo tengo visión de una vez, pero los panas dicen que son dos veces.

Andrés Ramírez: Claro. Verás, lo del grafiti de La Colección es indudable, eso está pintado y yo ya vi las fotos, por eso le pedí al Byron, si no me muestras yo no puedo…, o sea, tengo la versión del Caster, ¿cachas? Entonces vi las fotos y eso es en el 97, pero de ahí el Byron me dijo: sabes qué…, porque me dijo: El Jeffrey…; yo le dije el Jeffrey se fue en el 96 y le dije es [que] la hermana, el papá y la hermana me dijeron… Verás, me reuní con el Byron en el Quicentro y me llevó la foto; dije: la única forma de que me demuestre que Jeffrey estaba en el 97, en el tiempo del grafiti, es que me lleve una foto con La Colección, con él, ¡y en efecto! Lo que me mostró el Byron es una foto del Jeffrey al lado de La Colección, con todos ustedes; vos estás sentado. Le voy a pedir al Byron que me dé, ese rato me mostró, pucha, y yo tomé una fotos con mala calidad. Entonces, claro, yo veía…, hay un video que subió la Jennifer, en el canal de la Jennifer Ávila, [uno] que dice Cuando mi hermano se fue en 1997, hay varias como cruces de…, pero el hecho es que, bueno, ellos, yo estoy casi seguro de que esa foto fue en abril del 97, ¿cachas?

Carlos Almeida: Debe ser pero, eso te digo, poniendo las conexiones, debe ser, yo te soy honesto, no me acuerdo de que el Jeffrey haya estado, porque estábamos toditos…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Y La Colección son *rappers* también. Vamos, vamos, vamos, cheverísimo, y eso queríamos: estar en la joda.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Y si es *rapper* qué mejor, otra fiesta y otra fiesta; esa era [la movida] con los manes, pero ahí no estaba el Senz, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Ahí no está el Drez, no está el Roly; ahí no están ellos.

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas de esa fiesta, dónde fue?, ¿te acuerdas algo de eso?

Carlos Almeida: No, yo me acuerdo con los manes.

Andrés Ramírez: ¿qué te acuerdas?

Carlos Almeida: (Inentendible) el Byron.

Andrés Ramírez: ¿Y qué más vivencias tuviste con La Colección?, que te acuerdes.

Carlos Almeida: No está mi mujer, sacarme un culo, ¡*man*! Je, je, je.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, bacansísimo; claro, en la fiesta.

Carlos Almeida: Porque, bueno, eso era antes. Mi punto era loco que nos fuimos, la discoteca donde ellos cantaron era cerca del [puente del] Guambra.

Andrés Ramírez: Aaah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Eso si tienes…

Andrés Ramírez: No, no sabía eso, no, no.

Carlos Almeida: Los manes cantaron, justo, justo, antes de llegar al Guambra; hay una parada de trole, ahí te bajas y como si te fueras a la Universidad Central.

Andrés Ramírez: Simón.

Carlos Almeida: Ni a media cuadra había una discoteca que era matiné, ahí se presentaron los manes.

Andrés Ramírez: Ah, matiné, qué loco, guau.

Carlos Almeida: No era de noche, temprano se presentaron, porque nosotros fuimos temprano, 4 de la tarde, por ahí nos fuimos.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro. Me dijo el Spy: fuimos, llegaron estos manes de los Corazones, súper bien vestidos, y los conocimos, de ahí fuimos a buscar fiestas, como discotecas, pero ninguna tenía rap, ¡y como ninguna tenía rap!, los de Quito nos dijeron vamos a una fiesta otro día. Ahí debe ser la fiesta que estuvieron con…

Carlos Almeida: Con el Byron.

Andrés Ramírez: Exacto, esa es la conclusión que yo saco.

Carlos Almeida: No, con los manes no fuimos a…, date cuenta yo era farrero en Quito, yo me hubiera llevado a los manes.

Andrés Ramírez: Ah, claro.

Carlos Almeida: A algún, ¡no sé!, por la zona [del estadio], ¿sí me entiendes?, pero no, yo creo que los manes están hablando de que nos fuimos a la fiesta en la casa del Byron.

Andrés Ramírez: Del Byron.

Carlos Almeida: Porque el Byron en esa época vivía solo.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, claro, es en la casa del Byron.

Carlos Almeida: Por eso hacíamos las fiestas, por eso hicimos eso con Control Machete.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: En la casa del Byron [fue] la fiesta de La Colección, porque del Byron era la casa donde caíamos para hacer alguna cosa así.

Andrés Ramírez: Qué bien, qué bien.

Carlos Almeida: El man prestaba la casa.

Andrés Ramírez: No, la cosa clave es que usted solo conoció a La Colección una vez, claro, esa es la clave.

Carlos Almeida: Solo una vez, ¡yo!

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: De pronto, los manes tienen versión. Yo me acuerdo que esa vez fuimos al concierto, las fotos están hablando ahí; en la noche pintamos y no creo que hubo otra vez de habernos visto o algo así.

Andrés Ramírez: Para ser dos veces tuvieron que conocerse antes del grafiti, una vez antes.

Carlos Almeida: Claro, claro.

Andrés Ramírez: ¿Y eso no pasó, no?

Carlos Almeida: No creo, y pintamos el grafiti después; al otro día los manes se fueron a tomar las fotos en el grafiti que pintaron, estaba chévere ahí. Me acuerdo que pintamos en esas [paredes] donde juegan tenis, ahí pintamos.

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí. No, ya queda, eso es el final; eso es para mí…, a mí me alegra porque es como el cierre, verás…

Carlos Almeida: Claro.

Andrés Ramírez: Porque ahorita yo estoy…, es el cierre del proceso de los noventa, ¿no?, es más, es una pintada importante. Yo digo que es muy importante esa [pintada], pero de lo que me cuentas de Senz, de vos, del Adrián mismo, el Fango, de todos; había un movimiento bien grande aquí, antes de esto.

Carlos Almeida: Todos, yo creo que todos estábamos conectados; sin querer, éramos conocidos con otros. Porque yo lo conocí al Javier y el Javier conocía al Adrián, y el

Adrián conocía al Ponchado, y el Ponchado conocía al Jeffrey, el Jeffrey me conocía a mí, yo conocía al Senz, y un tiempo también el Jeffrey iba a la pista.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿y por qué iba?

Carlos Almeida: Un tiempo, es que Jeffrey iba a la pista despuesito, cuando ya hicieron Tzantza Matanza, porque el Juan Fernando, el otro vocalista de Tzantza Matanza…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: El, más o menos, era de la época de esos muchachos.

Andrés Ramírez: ¿De los del Pacífico, un poco?

Carlos Almeida: De los del Pacífico, más o menos. Entonces salían, yo [era] un poquito mayor, y hay otro man que también es pana, se llama…, ese man era pana del…, lo vi una vecita nomás, después no lo he visto, pero siempre por el Facebook somos panas, todo, se llama Jorge, Jorge, y era así…, hablaba: ¡*What's up men*! ¡*What's up*!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Ese man era pana del Javier y del Adrián.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: El man no salió nunca con TNB, no me acuerdo, ¿ya?, pero era bien pana de los manes.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida Ya, ya, ya. El man está en…, el man, en cambio, [es] mayor a mí, es más, debe tener unos cincuenta y dos años.

Andrés Ramírez: ¡Ya! Cali, veamos para profundizar el tema del grafiti, en todo esto que hemos conversado, pero más al inicio, aparte de Senz, de Drez, ¿veías otras firmas de algún otro que te llamara…?

Carlos Almeida: No, nada, mi hermanito, no había.

Andrés Ramírez: ¡Nada!

Carlos Almeida: A lo menos, yo, cualquier cosa que era rap, me llamaba de unita, ¡me hacía amigo en la calle, te digo!

Andrés Ramírez: Claro, claro, Cali.

Carlos Almeida: Yo no sé, creo que estos manes de los Corazones, al Saúl y al Diego creo que los conocí en la calle, tal vez.

Andrés Ramírez: Claro, sabes, se me ocurre ahorita que estuvo este man del Joker, no sé si te acuerdas, ¿te suena?, un man Joker. Porque cuando ustedes pintaron con La Colección, al otro lado había un grafiti, del paredón.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: Había sido pintado por otro man que le decían Joker, ¿cachas?, no sé si lo conoces, ¿ te suena?

Carlos Almeida: El Adrián dice…, yo quiero [ver] si tienes la foto del Joker, mándame, para ver quién es.

Andrés Ramírez: ¿Sabes cuál es?, el que me dio fue el David Vacas, ya te mando ahorita todas, porque el que me dio esa [foto] fue el David Vacas; ¿dónde está?, a ver, la foto.

Carlos Almeida: El primo del Javier.

Andrés Ramírez: El primo del Javier; él me dio esa, ¿dónde estará?, ya la voy a buscar bien.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: Pero, claro, me explico otro man que se llama Poler, ¿has oído de un Poler?

Carlos Almeida: No, esos manes [son] después; todos esos manes salieron después. Porque, verás, en el Iguana sí nos topábamos con gente, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: En el Iguana sí nos topábamos con gente, pero me topaba con *skaters* pesados, de aquí sabían caer.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Pero los manes medios aniñados, ahí salió, en esa época, comenzó a salir lo de estos manes de la…, ¿cómo se llaman estos manes?, los Muscaria.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Sabían estar en el Iguana, los Muscaria, pero chamos los manes, yo [era] un poquito mayor, tal vez, que los manes, tal vez de la misma edad. Pero los manes [eran] medios aniñados, [estaban] del English College, el Isaac Newton; entonces, los manes tenían amigos y por ahí asomaban algunitos que les gustaba el rap, pero eran panas de los manes, también *skaters*, pero de esos, del Poler, de esos manes, despuesito tal vez [iban]. Pero cuando nosotros estábamos no creo que hubo, no había o de pronto el Alejandro te puede decir; yo no me acuerdo que haya visto grafiti, grafiti en Quito.

Andrés Ramírez: No, ellos son transicionales, después. Cali, algo que a mí me interesa, bueno, también es por el gusto del grafiti, es ¿qué otro tipo de grafitis veías en los

noventa?, grafiti político, grafiti poético, que ya no era hiphop; ¿qué veías en las paredes, cómo era Quito?

Carlos Almeida: Verás, de hecho, una vez me fui a rayar, por mi ilusión de estar pintando, fui a rayar grafiti político, una vez.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Carlos Almeida: Grafiti político; porque alguien nos estaba pagando para que vayamos a hacer: vota por esto, no votes por esto, alguna cosa [así], y me fui con un pana mío, el man es DJ en Quito, era DJ del Ruta 66.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Se llama…, y también sabe bastante de música, pero mucho, es melómano, es mi pana, mi hermano, con él nos fuimos a rayar una vez, pero mi idea…, para mí eso era, estaba haciendo lo que a mí me gusta, pero no era *tagging*, pero el grafiti político sí había.

Andrés Ramírez: ¿Y también poético?

Carlos Almeida: No, así como que: ¡te amo y nos vemos mañana!, ¡por el sol de ayer me dejó!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Eso no existía, no había ese grafiti, grafiti político, sí.

Andrés Ramírez: ¿De protesta o de partidos?

Carlos Almeida: Grafiti político sí había, [del tipo:] vota por esto.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Pero no grafiti como después salió. De hecho, loco, yo pienso que ese tipo de grafiti comenzó a salir recién en los dos mil [*sic* por primera década del siglo XXI], por ahí.

Andrés Ramírez: El grafiti literario que le dicen, algo así.

Carlos Almeida: Literario, esa es la palabra; [el] grafiti literario comenzó a salir en el año 2000. Eso fue cuando me fui (inentendible) cuando regresé, ahí comenzó a salir eso más o menos, porque antes no había.

Andrés Ramírez: Vos ¿a dónde te fuiste?, se cortó eso, no te entendí; en el 2003 ¿te fuiste o volviste?

Carlos Almeida: No, el (inentendible) yo ya salí del Ecuador.

Andrés Ramírez: Ah, 2009. Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: En el 99 yo me fui del Ecuador y me fui a vivir a Inglaterra.

Andrés Ramírez: ¡En el 99!, mmm, guau.

Carlos Almeida: Me fui a vivir a Inglaterra y, bueno, cuando me fui a Inglaterra estaba en otro proceso, pero, como todos, y de hecho, no sé si sabes, el Jeffrey cuando llega a los Estados Unidos ya no escucha hiphop.

Andrés Ramírez: Claro, escucha metal, ¿ no?, claro, claro.

Carlos Almeida: Metal, todos nos hemos…, el Alejandro, el Senz. El ahora, como yo, yo [tengo] puro hiphop en este lado; en este, pura salsa; en este, puro punk; en este lado tengo una camiseta de Bad Brains.

Andrés Ramírez: Melómanos, claro.

Carlos Almeida: Todos hemos escogido, de pronto, otros estilos y movernos, pero la raíz del hiphop siempre [está], entender el hiphop como cultura, como *westside*, *eastside*, *southside*; [entender] todo ese estilo es algo que aprendimos, algo que siempre está ahí y sabes de lo que hablas.

Andrés Ramírez: Ajá. Cali, si te hiciera esta pregunta, ¿quién sería el pionero del grafiti *writing* en Quito?

Carlos Almeida: Para mí el Se, perdón, el Drez, *man*. Fue la primera vez que yo vi un arte, primera vez, y tengo la visión, me acuerdo claritito, en el bus, estaba subiendo porque yo cogí el bus en La Luz y subía La Luz [hacia] La Kennedy; de ahí, cogía la 6 de diciembre, y nos iba a botar al colegio, en el Max Planck.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Carlos Almeida: Yo subo y ahí en las Billas de don Luigi había una tienda, al lado de la tienda había una paredcita media grande, ¡ ahí veo escrito Drez, *man*! ¡Azulito, como te digo, color cielo y negro, bien dibujadito! Digo: ¿y está movida?, ¡qué loco! Y todos los días yo pasaba por ahí, no había día que no veía eso, *man*.

Andrés Ramírez: Claro, increíble.

Carlos Almeida: No había un día, y yo tenía panas que vivían justito ahí, panas de barrio…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Que no pintaban nada, porque ahí eran las billas que te digo, las Billas de don Luigi, donde iba la gente mala a jugar, a chupar y todo eso. Entonces, yo con mis panas también caía allá, pero [de] mis panas nadie vio, no sabían nada, quién hizo, nada. Pero yo digo: ¡el que hizo eso debe estar por aquí!; yo sabía.

Andrés Ramírez: Claro, claro. ¿Dónde era ese grafiti?,

Carlos Almeida: uno es a tres cuadras de la Brasilia, donde vivían el Drez y el Rasta.

Andrés Ramírez: Qué increíble, oye. De ahí, a ver, ahorita te voy a mandar. ¡Ya cargó! Ahí está, te mandé varias fotos de las que tengo, al Messenger.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: No sé si las puedes ver en la compu o en tu…, ahí están.



Carlos Almeida: Ese es el David Vacas.

Andrés Ramírez: Exacto, ¿ves el grafiti del fondo? Ese grafiti es de este man Joker y ahí dice 96, atrás, de esa foto, al otro lado está pintado el [grafiti] de hiphop, unidos por el Arte, de La Colección, ¿cachas? ¿Vos no te acuerdas nada de este Joker?, de estos manes… Ese es uno de los que había, el único [grafiti] que hay del Joker, pero me han hablado de él.

Carlos Almeida: Sí, pero esto antes no había, *man*; deja ver. Aquí, el David, guaguito, *man*, nos seguía nomás el man, como perrito.

Andrés Ramírez: Claro, ja, ja ja.

Carlos Almeida: El man nos seguía, los seguía a los primos, porque el man era un niño.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué loco.

Carlos Almeida Pero, ¿cómo era?, vámonos, vámonos, está bien el chamo, y mucho respeto, mucho cariño.

Andrés Ramírez: Claro, claro, no, no.

Carlos Almeida: Simón, mucho respeto y mucho cariño.

Andrés Ramírez: Ve la otra [foto], esa que está patinando, es este man del David Holguín, tengo que escribirle para pedir…, lo que me llama la atención es que abajo de este man que está sentado hay un *tag* que parece decir Drez, no sé si puedes ver, por si acaso.

Carlos Almeida: ¿Donde está en la patineta?



Andrés Ramírez: Simón, cachas. Hay un man saltando, ¿cierto?, pero al lado hay uno sentado.

Carlos Almeida: Ya.

Andrés Ramírez: Justo abajo del man hay algo que dice como Drez TNB; para mí es eso, cachas.

Carlos Almeida: Esta [foto] es, ve, así pintábamos, *man*…

Andrés Ramírez: ¿Como cuál?

Carlos Almeida: Esa que dice…, donde está…

Andrés Ramírez: ¿El *skater*?

Carlos Almeida: El Jeffrey con las [letras] de TNB atrás.



Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Ese es el estilo del Pol, no sé quién hizo ese [*tag*], porque no pintaba así el Jeffrey, él podía hacer eso si quería, pero no pintaba eso porque Jeffrey hacía los colores de Los Ángeles, el estilo de Los Ángeles, hasta abajo.

Andrés Ramírez: Aaah, o sea, ese TNB no es del Spook, ¿no?

Carlos Almeida: No, no creo, ese estilo debió haber hecho el Roly, el Drez o el Senz.

Andrés Ramírez: Porque…, mira arriba de la gorra del Adrián, dice Drez, ¿cachas?

Carlos Almeida: Deja ver.

Andrés Ramírez: Mírale a la foto.

Carlos Almeida: Simón.

Andrés Ramírez: ¿No [es] cierto?

Carlos Almeida: Drez, simón.

Andrés Ramírez: Dice Drez.

Carlos Almeida: Sí, Drez, ese es Drez.

Andrés Ramírez: Debe ser del Drez o del Senz.

Carlos Almeida: Simón, ¿ya hablaste con él?

Andrés Ramírez: [Con el] Senz [todavía] no, mañana.

Carlos Almeida: Sí, el man de pronto hizo ese [*tag*], *man*.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, qué loco.

Carlos Almeida: Sí, pero esta…, esta….

Andrés Ramírez: Verás, ve las otras [fotos]. Esta es importante: donde dice Nice.

Carlos Almeida: Porque, verás, hubo… Nice, ya, [para] eso hubo otro proceso, la época de la pista es después, es otro proceso.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Al principio no había pista, al principio no íbamos a La Carolina; la pista fue unos dos, tres añitos después de que ya nos conocíamos, unos dos años de que nos conocíamos.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Carlos Almeida: Porque antes solamente estaba el Jeffrey, el Ponchado, el Adrián, yo, y todo eso, pero ahí todavía no veía grafiti.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Después ya, cuando el Drez se conoce con el Senz y el Roly, y un poquito después comienza lo de la pista; el Jeffrey también comienza a ir a la pista. Hubo un momento en el que el Jeffrey iba bastante a la pista.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Y yo ahí con el Jeffrey, con todo respeto te digo; yo ahí, no es que no me llevaba, ahí me alejé porque yo estaba…

Andrés Ramírez: ¡En otra edad, pues!

Carlos Almeida: En otro proceso en mi vida; en esta época, loco, yo [de] diecinueve años los veía a estos manes de la pista medios pelados para mí, yo estaba en otra movida.

Andrés Ramírez: ¡Claro!, qué locura.

Carlos Almeida: Por ejemplo, había cosas; yo me iba a los bares y a ellos todavía no los dejaban entrar, a mí me dejaban entrar, cosas así, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Por la edad, por la edad, eso.

Andrés Ramírez: Verás, ve esta foto del Nice G; esta también es importante.

Carlos Almeida: ¿Cuál?

Andrés Ramírez: Esta que dice Nice.



Carlos Almeida: Ya, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Ahí arriba está el *tag* del Rasta; ve arriba, a la izquierda dice Rasta, ¿cachas?

Carlos Almeida: A ver, déjame ver.

Andrés Ramírez: Vele al que está con camiseta a cuadros, es el Nice. Aaah, es que yo estoy en compu, vos estas en el celular, creo.

Carlos Almeida: Ya, Nice, ajá, donde está el Javier.

Andrés Ramírez: Donde están los *tags*, dice primero…, arriba dice Rasta, ¿cierto? Trata de cacharle, no se ve muy bien, solo dice: asta, pero yo asumo que es Rasta.

Carlos Almeida: Simón ese es el Rasta, así ese [*tag* es d]el rasta, ese es él, claro…

Andrés Ramírez: Abajo dice Senz, ¿no [es] cierto?

Carlos Almeida: Rasta.

Andrés Ramírez: Senz y abajo dice Raw K; yo estoy casi seguro, es WK.

Carlos Almeida: Ese es mío, ese Raw K, [el] de abajo es mío, ese es mío.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué brutal.

Carlos Almeida: Por eso yo ponía, ves la W, la ponía dando la vuelta, la rayita y la K, RAW K.

Andrés Ramírez: Claro, ahí está RAW K; bacansísimo.

Carlos Almeida: Los tres están, simón.

Andrés Ramírez: Están los tres.

Carlos Almeida: Y ese Nice era porque el Javier después se cambió, era Jinx.

Andrés Ramírez: Jinx, sí, era Jinx, sí se cambió.

Carlos Almeida: Se cambió, pero al principio era Nice.

Andrés Ramírez: Ah, ¿después se cambia Jinx?

Carlos Almeida: Eso te habrá de decir el man, pero eso es lo que creo.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Y ese [grafiti] también es en El Labrador, en el puente del Labrador.

Andrés Ramírez: Es en El Labrador, sí; estas [fotos] me compartió el Adrián, cachas. Ve esta [foto] que está en blanco, ahí también. [Esto] es atrás de una foto, está con *sticker*, ¿a los lados?

Carlos Almeida: Ya.



Andrés Ramírez: Ahí dice Weez**,** ¿ya ves ahí?, está lo que vos…

Carlos Almeida: Ese soy yo.

Andrés Ramírez: ¿No [es] cierto? Verás: dice Weez, Nice G, Insane, Mombus y el tercero no sé si dice Raw K; el quinto.

Carlos Almeida: Deja ver, ¡dice Frank!

Andrés Ramírez: No [es] cierto que es Frank, no es Raw K, ¿cierto?

Carlos Almeida: No, no, no, es Raw K. Yo no hacía…, pero Weez, ¿lo ves?, ese es mío.

Andrés Ramírez: Ese es tuyo.

Carlos Almeida: El Nice G era [el *tag*] del Javier.

Andrés Ramírez: Ya. El Insane y el Mombus, ¿eran los Corazones?

Carlos Almeida: Simón, Insane era el Diego.

Andrés Ramírez: Insane era el Diego, claro, y el Mombus era el Saúl.

Carlos Almeida: De hecho, el Diego vivía en la Brasilia 2 y cuando ya nos hicimos amigos sabía ir a verle allá, el man [era] guaguito, y la mamá era una monita, de la Costa.

Andrés Ramírez: Ah, mira, ya, ya, qué loco.

Carlos Almeida: Una señora de la Costa era la mamá de él y era bien buenita, linda, ¡tendrán cuidado nos sabía decir! No andarán…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: De hecho, la mamá del Saúl es ecuatoriana, el papá del Saúl es peruano.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya..

Carlos Almeida: La mamá del Saúl no fue mi profesora, no creo, o algo fue, pero ella daba clases en el Max Planck.

Andrés Ramírez: Aaah. Alguna vez oí hablar de un Saúl, algo de que el papá era peruano y la mamá era ecuatoriana, pero su hermano había sido pandillero en Estados Unidos, ¿supiste algo?

Carlos Almeida: No, no tenía hermanos el Saúl, tenía hermanas.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Carlos Almeida: ¿Sabes de cuál, tal vez, estás hablando?, tengo una visión que me contaron, que me contó, del Gio…

Andrés Ramírez: Gio, también me suena.

Carlos Almeida: Gio, Gio es. Vos tienes esa foto en la que estamos subiendo toditos en la…, vos tienes ahorita bastante información.



Andrés Ramírez: Esa foto está…

Carlos Almeida: Tienes una foto [en la] que toditos estamos subiendo; está el Fango, yo estoy en la mitad.

Andrés Ramírez: Sí está el Byron, estás vos.

Carlos Almeida: Simón, si me enseñas esta foto [vas a ver que] hay un chiquito ahí.

Andrés Ramírez: ¿Dónde está…?, esa está en el Facebook del Adrián, cacha.

Carlos Almeida: Ese es el Gio. Del Gio, no me acuerdo [si] sabíamos hablar; el hermano, creo, estaba involucrado en algo de unas gangas en Nueva York, pero yo nunca sabía…

Andrés Ramírez: O sea, este Gio no vivía todo el tiempo acá.

Carlos Almeida: No, también lo mandaron y cuando vino [él] pasó aquí, [después] se fue a los Estados Unidos, y ya pasó.

Andrés Ramírez: ¿No se quedó mucho con TNB?

Carlos Almeida: No, pero siempre que nos veíamos salíamos juntos, pero no iba y venía de los Estados Unidos, no; porque a la mayoría de personas que conocíamos ahí [en esa época] los enviaron porque se portaban mal aquí [en Estados Unidos].

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya, ya.

Carlos Almeida: Así era, así era.

Andrés Ramírez: Porque se portaban mal.

Carlos Almeida: Al Polo lo mandaron porque estaba haciendo huevadas aquí [EEUU], lo mandaron los papás. Al Gio, lo mismo, para que se calme lo mandaron al Ecuador.

Andrés Ramírez: ¿A quién nomás?, al Gio.

Carlos Almeida: Tenían problemas y los mandaban al Ecuador para que se calmen.

Andrés Ramírez: ¿Quién sería el Gio?, ¿quiénes más tuvieron problemas en Estados Unidos?

Carlos Almeida: O sea, me imagino, porque no van a llegar [diciendo]: vengo de bacán; ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, no, claro. Lo que sé es que el Spook…

Carlos Almeida: (Inentendible) ¡Me expulsaron de la escuela y mi *daddy* me mandó acá, y estoy ahorita aquí!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: También tenían que llegar hechos los duros,¿sí me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: No [en plan] vengo de vacaciones y me quedé.

Andrés Ramírez: Porque, verás, el Spook, cuando hablé con la Jennifer me dijo: mis primos estaban medidísimos en pandillas de Los Ángeles.

Carlos Almeida: Claro.

Andrés Ramírez: Y lo que hizo mi papá fue mandarnos a Quito para protegernos.

Carlos Almeida: Para evitar, para evitar.

Andrés Ramírez: Yo le dije: entonces, ¿el Spook no estuvo en pandillas? Me dijo: ¡no!, porque él se fue a Ecuador [a] los diez, doce años.

Carlos Almeida: Claro, el man llega al Ecuador a los doce años.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Eso me acuerdo yo, [él] decía que a los doce años llega al Ecuador, pero él [sabía] más inglés y extrañaba Los Ángeles, pero siempre [estaba] el Jeffrey con esa nota de LA, [todo era] puro Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Claro, puro Los Ángeles.

Carlos Almeida: Puro Los Ángeles, eso sí me acuerdo. Camisa a cuadros, hablaba, pintaba, dibujaba, grafiteaba los cuadernos, todo [era] Los Ángeles. Voy a buscar, tengo una foto [de algo] que hizo en mi casa, ¿dónde estará?, debe estar por algún lado. Y justo antes de hacer yo tomé foto de eso, ojalá pueda encontrar esa foto en mi casa del Jeffrey dibujado.

Andrés Ramírez: Una bestia. Cali ve las otras fotos que te mandé. Hay una que está…, igual me [la] dio el Adrián, no sé si ves un afiche en medio de varios afiches, pero es un dibujo del Jeffrey y [si lo] acercas salen todos ustedes, ¿cachas?



Carlos Almeida: Vos me ves ahí sentado, ¿sabes quién soy?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: El que está con la botella.

Andrés Ramírez: Sí, exacto. El Adrián me indicó. La pregunta es: ¿cuándo hizo eso el Jeffrey? Porque yo tengo la idea de que lo hizo para despedirse; es chistoso, se ve arriba un avión, se van los Corazones, ¿cachas?

Carlos Almeida: Simón.

Andrés Ramírez: Y está el Byron, el Fango, están.., está el…

Carlos Almeida: Es que ese *crew* que ves aquí, [en] esta foto, es [de] lo primero que hubo en Quito, con todo respeto, sacándole al Fango. Porque los manes [se] salieron cuando fue eso con Tzantza Matanza, date cuenta, si el Fango está ahí era porque ya hubo Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Claro, también están el Byron y el Death J.

Carlos Almeida: Simón, pero están ahí…, pero esto es cómo fue el principio de todo, porque ahí estamos los que éramos y no había más.

Andrés Ramírez: Claro, ahí está el *crew* completo, pues no de todos…

Carlos Almeida: Todo lo que empezó y no había, claro, falta el Senz, ¿no? No creo que esté el Drez ni el Senz.

Andrés Ramírez: No está el Senz ni el Drez, exacto, ellos no están.

Carlos Almeida: No está no el Drez ni el Senz ni el Rasta.

Andrés Ramírez: Sabes qué se me ocurre ahorita, cuando hablé con el Adrián él no me nombró, bueno, aún no sabía tanto, pero él no me nombró al Senz y al Drez. Al Adrián lo entrevisté al inicio, hace unos meses, varios ya, pero nunca me nombró al Senz y al Drez, sí me dijo: había gente de TNB en el norte, pero que casi ni conocimos, pero eran TNB. ¿Cachas?

Carlos Almeida: Claro, no nos conocíamos, no, pero éramos… Por ejemplo, con todo respeto te digo, el man que canta con el Adrián, de TNB.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: ¿Paúl creo se llama?

Andrés Ramírez: El Polo, Paulo, si Paulo.

Carlos Almeida: Paulo, a él yo lo vi una vez nomás, nunca lo sentí parte de TNB, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Claro, qué loco, claro.

Carlos Almeida: Yo no. Al Adrián, sí, porque ya fue de la camada del Javier, de toda esa movida, del J Spook, de todos. Él estuvo en todo ese proceso, pero el pana de él, no…

Andrés Ramírez: No estaba tanto.

Carlos Almeida: Pero bueno, chévere. El proceso de TNB sí es eso que te digo y el Roly te va a referir eso.

Andrés Ramírez: Perfecto.

Carlos Almeida: Porque es como salió…

Andrés Ramírez: Cali, otra pregunta. En el tema del grafiti, al ser tan pocos en ese tiempo…, vos crees…, ahora [en] el *tagging* es llegar más alto, pintar mejor, [tener el] mejor estilo, pero en ese tiempo, ¿había competencia o no?

Carlos Almeida: ¡No!, no, no, vos veías nomás los panas cómo iban pintando y nada más.

Andrés Ramírez: Nada más.

Carlos Almeida: De hecho, ¿vos ves ese grafiti que está ahí, el que dice TNB…?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Así era el estilo, más o menos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, de *tags* y de todo.

Carlos Almeida: Te voy a mandar, ayer hice uno.

Andrés Ramírez: Bacán, bacansísimo, también voy a buscar, porque tengo fotos de lo que me han mandado, pero ya voy a recopilar y te mando para seguir leyendo a ver qué ves…

Carlos Almeida: Pero no, por ejemplo, esos que me enseñas del Joker y todo eso, eso tal vez después sí habrá pasado, pero no cuando nosotros comenzamos todito esto; o sea, me acuerdo cuando yo vi eso del Drez, [era] el único [*tag*] que yo vi, *man*, el único, el único.

Andrés Ramírez: Increíble, claro, increíble.

Carlos Almeida Tal vez hubo [más] en la Carolina, yo no sé.

Andrés Ramírez: O en el sur.

Carlos Almeida: Yo no sé, pero también como yo era de barrio…, de pista, de pronto, en La Carolina sí hubo, me imagino; porque ahí sabían estar estos manes de los guambras aniñados con sus bicicletas Mongoose, y las…

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: (Inentendible) toda esa movida y los manes tenían acceso al venir de Estados Unidos, topar con gente que iba y venía y cosas así. ¡De pronto sí hubo!, pero en sí [en un] barrio [ver] pintado un grafiti en La Luz, La Kennedy o en San Carlos, en barrio, barrio, ¡nunca!

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Nunca. Ve, así escribía el Jeffrey, ¿ves las letras rojas?, así escribía el Jeffrey.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles [letras] rojas?, ah, ya, ya.



Carlos Almeida: Ese es el estilo del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Los Ángeles, claro, ufff, es increíble, [me] dio el Adrián; ese afiche es. Cali, ve las otras dos [fotos]; la que te dije que está el uno en el Arribar y el otro creo que es en el Iguana. Entonces, esas [pintas] que están en el Iguana y en el Arribar, me dices que no son del Jeffrey, ¿él no pintó?

Carlos Almeida: ¿[Dónde] están el Jeffrey y el Javier?

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Nooo, no fue pintado por el Jeffrey, eso pintaron los dueños del Arribar, *man*.

Andrés Ramírez: Ya, la [pieza] que está al lado ¿también [no la hizo]?

Carlos Almeida: Nos tomamos las fotos porque era *school*.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: No, eso no, eso es el…, y eso si ves ahí en la cerveza dice Arribar.



Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Eso no fue pintado [por Jeffrey], no.

Andrés Ramírez: No, ¿cierto?

Carlos Almeida: No, pero eso llegó…, en sí fue bien fuerte el impacto cuando vimos eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Sí fue fuerte el impacto porque todavía no había nadie que podía hacer eso.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Entonces el Arribar estaba pintado así y nosotros nos volvimos locos.

Andrés Ramírez: ¿Pero nunca supieron quién pintó?

Carlos Almeida: No, no sé quién. Puedo, de pronto, ver. Mi pana del Arribar ayer me llamó, el man le conoce a la ex esposa de uno de estos ingleses.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, bueno; si no [lo consigues] no importa, pero es increíble.

Carlos Almeida: Ella de pronto debe saber quién hizo ese grafiti.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Déjame ver acá, espérame un ratito, déjame ver aquí porque de pronto…

Andrés Ramírez: Dale, dale, tranqui.

Carlos Almeida: Déjame ver aquí porque, de pronto…

Andrés Ramírez: Claro, es increíble, cachas, es profundo. Si me hubiera quedado con eso…, yo juraba que era del Jeffrey.

Carlos Almeida: Déjame ver, ¿ahí me ves?, ya te saqué, ¿ahí me estás viendo?

Andrés Ramírez: Sí, ahí te estoy viendo, simón. Qué loco, Cali, otra pregunta: ¿qué zonas identificarías como las más potentes del grafiti en Quito, en esos tiempos?

Carlos Almeida: Ah, perdón, se cortó por estar viendo.

Andrés Ramírez: No te preocupes, hermano, tranquilo. Te decía qué zonas, que *spots* identificas [como] los más potentes, donde se pintaba más en esos tiempos. Podría ser El Labrador, uno.

Carlos Almeida: El Labrador, La Carolina, en La Carolina…, yo en la pista nunca pinté.

Andrés Ramírez: Pero La Carolina…

Carlos Almeida: Pintaba en La Zona, en el Rumipamba; te digo que pinté uno con ellos. La zona de la [avenida] Eloy Alfaro; por ejemplo, todos esos grafitis que ves en el Colegio Militar…

Andrés Ramírez: Ajá.

Carlos Almeida: Todos los grafitis que ves en el Colegio Militar, no había ni uno ahí.

Andrés Ramírez: ¿Nada?

Carlos Almeida: No había ni uno, nada.

Andrés Ramírez: ¿Nadie pintaba ahí?

Carlos Almeida: Creo, de pronto, que los panas hicieron uno por ahí después, pero yo sé que una vez el Fango, no sé quién hizo, no puedo darte certeza de eso. Pero una vez creo que el Fango hizo ahí [uno] ya más elaborado por atrás de la Politécnica, por el Coliseo Rumiñahui.

Andrés Ramírez: Ya, ya, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Creo, creo, pero yo vi uno bien elaborado.

Andrés Ramírez: A mí me han hablado de ese, pero igual no sé quién es, sí, sí.

Carlos Almeida: Simón y creo que el Fango hizo eso, también tengo [esa] visión, pero la primera vez [que vi algo] así, me acuerdo que [fue uno] del Drez, *man*.

Andrés Ramírez: En el Parque Inglés, Cali, ¿vos crees que ahí se pintaba o no?

Carlos Almeida: No, porque date cuenta, eso tal vez pudo haber después o, de pronto, el Jeffrey; pero [pudo haber] pintado nomás las letras que hacía él, porque el Jeffrey no hacía, como ves, esas [letras] de TNB gorditas, redonditas. Eso no hacía el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Él hacia [al estilo de] Los Ángeles.

Carlos Almeida: De hecho, en la zona de San Carlos la única pata era [la de] los Aretes.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Y los aretes sí pintaban solamente su nombre, pero bien a lo ecuatoriano**.**

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Con el espray solamente que salía un tirito así, y ponían ahí: ¡Aretes!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: O como yo con mis panas de La Luz, que pintábamos solo: ¡Almas!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Y se acabó, Almas, así, nada más; [ponías] el nombre de tu pata y se acabó.

Andrés Ramírez: Oye, Cali, pero entonces ¿el Drez tenía influencia neoyorquina?

Carlos Almeida: Claro; Connecticut, Connecticut.

Andrés Ramírez: ¿Dónde queda Connecticut, disculpa?

Carlos Almeida: Connecticut está a una hora de Nueva York.

Andrés Ramírez: A una hora, ya, ya, ya.

Carlos Almeida: Y con esa onda. En esa época, los latinos de allá estaban pegando durísimo con el hiphop; había dominicanos, boricuas, toda esa movida, estaban bien metidos en el hiphop y por ahí había, por ejemplo, algunos *rappers* que tenían influencia Beatnuts.

Andrés Ramírez: Beatnuts, sí, sí, claro.

Carlos Almeida: Ahí ya salieron grupos así, en esa época.

Andrés Ramírez: Increíble.

Carlos Almeida: Como más respetados.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Carlos Almeida: Entonces, el man vino con esa influencia al Ecuador. Aparte de eso también [hubo] full hiphop afroamericano, Naughty by Nature, los KRS-One, los Nas, los Snoop Dogg. Puta, escuchando Snoop Dogg en el carro del Man, era una locura, *man*.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Nos íbamos en el carro chupando y "Snoop Doggie wo wuo"(cantando).

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, que bacán.

Carlos Almeida: Toditos, *man*, y teníamos que ir a dejarlos medio temprano porque a veces…, algunos eran menores de edad.

Andrés Ramírez: Claro, el mismo Drez debió ser menor de edad.

Carlos Almeida: El man debió tener unos diecisiete, dieciocho años, por ahí.

Andrés Ramírez: Ya.

Carlos Almeida: Era chiquito el man, medio churoncito, bien me llevaba con él, panas, panas, buena onda el man, bien buena persona, todos mismo. El Jeffrey también [era] buena onda, todos yo creo que tuvimos mucho respeto, sabíamos a lo que…, lo que vacilamos.

Andrés Ramírez: Que bacán, increíble.

Carlos Almeida: Todo eso hacía que nos unamos, siempre estábamos más unidos, más respeto, sabíamos que nos encantaba el hiphop y eso nos unía.

Andrés Ramírez: Ajá, chévere. Para ir cerrando, hermano, ¿el municipio tenía algún rol?, ¿nunca se metió en nada, no?

Carlos Almeida: No, nunca, nuca hubo nada de…

Andrés Ramírez: ¿Y [el tema de] la persecución?

Carlos Almeida: Después del Adrián ya se hizo más popular [referente] y todo eso; por ejemplo, los *baggies* jeans, todo eso que utilizábamos. Verás, hay otra cosa que también me acuerdo, y tienes que ver eso, *man*, una cosa que yo me quedé loco y nunca más volví a ver. Una vez Univisión, cómo se llama, hay un programa de Univisión, hasta ahorita dan…

Andrés Ramírez: ¿Al Rojo Vivo, será?

Carlos Almeida: Al Rojo Vivo creo que era, loco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya,

Carlos Almeida: Ahí salió una vez un reportaje de los *taggers* de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, sí he oído, sí.

Carlos Almeida: Lo he buscado y nunca lo he encontrado, como el video del Christian Johnson que te digo.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Carlos Almeida: Ahí, loco, comenzamos a ponernos *baggies* jeans y en vez de calzonsillo utilizamos bóxer, toda esa movida; y botas, el andado, la camiseta, la gorra y todo tenía que ser hiphop, todo, y en el Ecuador no se encontraba nada.

Andrés Ramírez: Antes de olvidarme, Cali.

Carlos Almeida: Una vez encontramos en…, eso hablábamos ayer con el Javier, encontramos los pantalones, los *baggy* jeans, ahí por la Colón; había un avión estrellado en ese almacén.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Carlos Almeida: Ahí yo descubro y todititos comenzaron a ir allá, *man*; le hicieron el gasto a la señora. Íbamos seguidito a seguir a comprar la ropa porque allá nomás había.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Tocaba comprarse pantalones, para que te queden, talla 40.

Andrés Ramírez: Qué locura oye.

Carlos Almeida: Y vos eras talla 30.

Andrés Ramírez: Claro, claro. Cali vos fuiste…, ahorita se me ocurrió por los *baggies* de Vanilla Ice, ¿vos fuiste al concierto de Vanilla Ice?

Carlos Almeida: Claro, claro. Puta, yo he estado siempre en la música; hasta tuve la oportunidad de ver a Mano Negra, antes de que sea Manu Chao, [antes de que] se separen.

Andrés Ramírez: Pero ¿vos le fuiste a ver [a Mano Negra] porque vos sabias de ellos?

Carlos Almeida: Al frente mío, a Mano Negra. Te digo, a mis panas del barrio que eran que los…, ¿cómo te digo? Soda Estéreo, Enanitos Verdes, cuando salió Mano Negra, salió Todos Tus Muertos… A Mano Negra los llevó la Alianza Francesa, en esa época.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Ahí tuve la oportunidad, no había gente viendo a Manu Chao; [estaban viendo] a Mano Negra, *man*, cantando la vida, al frente mío, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Carlos Almeida: En cuestión [de la] música, así mismo, sí, para vestirse no había nada, entonces teníamos que ver la forma de poder vestirnos así. Yo le decía a mi mamá, como mi mamá podía ir y venir a Estados Unidos…

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: [Le decía] que por favor me dé trayendo esto, esto, por favor. Me decía: puta madre, para comprarte tu ropa tengo que irme a los barrios…, ¿[que] ahora [son] *ghetto,* no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Pero ella no, en esa época, qué iba a saber de ese nombre, se va a barrios difíciles.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Mami, tráeme estas botas; mami tráeme esto; tráeme este casete.

Andrés Ramírez: Increíble.

Carlos Almeida: Me acuerdo que mi mami me trajo el Kill at Will de Ice Cube y el Adrián tiene ese casete. [También] me trajo del Redman el primer álbum, no, el de Snoop Doggy Dog me trajo, el Doggystyle, en casete tenía ese; mi mamá me trajo.

Andrés Ramírez: Qué bestia.

Carlos Almeida: Así era en esa época para conseguir música. Eso te digo, si me gustaba algo tenía que irme hasta la casa del Adrián para pedirle un vinilo; irme [donde] el Senz, al norte, grabar y entregarle la próxima semana, [para] yo tener en casete.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Carlos Almeida: Así era cómo nos cruzábamos música.

Andrés Ramírez: Sabes qué, ahorita se me ocurrió pensando en el Sur, con alguien hablaba… No sé cómo veían el tema de las pandillas, te hablo de los Latin Kings, los Contras, ¿viste algo de eso en las calles?

Carlos Almeida: No, no había.

Andrés Ramírez: ¿No había, no?

Carlos Almeida: No había. Yo una vez con el Disfraz, de hecho, ese era otro punto. Una vez con el Disfraz, cuando lo conocí la primera vez, esos manes no sabían nada de rap, *man*, con todo respeto.

Andrés Ramírez: Sí, sí, claro.

Carlos Almeida: Con todo respeto, ¿no?, nada, o de pronto…, pero nosotros ya estábamos bien rodados, sabíamos de todo, toda la cultura.

Andrés Ramírez: Claro, ya casi diez años.

Carlos Almeida: Vos con el man no podías hablar, *east coast*, *west coast*, *two live crew*, Nas, no sé, Dr. Dre, West Side Conecction, miles de cosas que había. De hecho, cuando comencé a abrirme, ahí recién, salió Wu Tang Clan; cuando estaba abriéndome un poquito, porque en esa época comencé a escuchar más…, hubo una época [en la que] también me metí bastante, hiphop siempre, pero más música de Latinoamérica.

Andrés Ramírez: Mmm, qué bacán.

Carlos Almeida: Como Quilapayún, Savia Nueva, música protesta, Carlos Puebla, toda esa movida.

Andrés Ramírez: Así como yo.

Carlos Almeida: Cuando estudiaba Turismo tenía panas punk y estos manes me decían que se llevaban conmigo porque yo también…, el hiphop también es radical.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Todos somos en contra del sistema, ¿ya?, en contra de la opresión, toda esta nota. Mis panas punks [escuchaban] Misfits, toda esa movida, y a mí también después…, el punk me encanta.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Carlos Almeida: Me encanta Misfits. Puta, verás te voy a enseñar Youth of Today, Minor Threat, esto es, puta, punk tengo, *man*.

Andrés Ramírez: No cacho eso.

Carlos Almeida Veee, punk. Ahí tengo The Doors, Pretenders, salen así, y después los Train Water Survivals (¿?); la música ya no tiene barreras para mí. Cuando me preguntan ¿qué música te gusta, qué canción te gusta?, yo no tengo canción favorita porque…

Andrés Ramírez: La buena música.

Carlos Almeida: Ay, me encanta. Cuando voy a tocar de DJ toco en matrimonios, eventos corporativos, toco *chill*, *house*, música ambiente, toda esa cosa. Me voy a un matrimonio y me toca poner *warble* (¿?), y todo, todo.

Andrés Ramírez: Claro, está bien. Cali, esto que me decías, se me está acabando la batería, de las pandillas, ¿vos veías que había…?

Carlos Almeida: El Disfraz una vez…, ha habido… Esto de las pandillas llegó con esos manes… Sí había pandillas, sí había, pero había los Aretes, los Almas.

Andrés Ramírez: Claro, de barrio, [pandillas] chiquitas.

Carlos Almeida: En el sur no sé qué habría, patas de barrio…

Andrés Ramírez: ¿No [había] naciones?

Carlos Almeida: Patas de barrio siempre ha habido, pero eso de estar: ta, ta, ta (sonido vocal de disparos)…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya.

Carlos Almeida: Eso no existía. Por ejemplo, ahí arriba, de los Aretes, cuando yo estaba en el Andrade Marín estaban los Perros.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Estaban los Perros, hermanos mayorcitos, de barrio, fumando mota afuera y todos los manes. Por ejemplo, el silbido hasta ahora, sí: fui, fui, fui, fiuu (sonido vocal); de mi pata, de mi barrio, siempre que voy al Ecuador [los llamo a] mis panas: fui, fui, fui, fiuu.

Andrés Ramírez: Qué loco, excelente.

Carlos Almeida: Me acuerdo del silbido de los Perros porque eran panas. Cuando yo bajaba del Andrade Marín [oía]: fui, fui, fui, fui, fuir, fui, fui fui (sonido vocal); ese era el silbido.

Andrés Ramírez: Que bacán, increíble.

Carlos Almeida: El otro [silbido] no había en mi barrio, en La Luz y en La Kennedy; con los Almas, que eran mi pata del barrio [hacíamos]: fui, fui, fui, fiuu.

Andrés Ramírez: Sabes que me acordé de…, por la parte del mercado La Ofelia, por ahí había otra de esas pandillas de barrio, pero ya no me acuerdo el nombre.

Carlos Almeida: Son patas, siempre ha habido patas, pero, claro, la zona de la Ofelia [es] bravísima; la zona de las Cinco Esquinas [es] de miedo.

Andrés Ramírez: Claro, claro; era bravo eso, sí, sí.

Carlos Almeida: Esa zona, siempre, siempre [ha sido así]. Como estaba en el Andrade Marín, tenía amigos que vivían en La Ofelia y subían allá, al Andrade Marín, a estudiar.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: De La Ofelia te ibas al Andrade Marín o te ibas al colegio Eloy Alfaro.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: Esas opciones dos opciones tenías.

Andrés Ramírez: Para estudiar, claro, claro.

Carlos Almeida: Simón, entonces yo me fui [allá] porque un tío mío trabajaba ahí y después de la escuela mi papá me metió ahí. Pero una vez con el Disfraz, que estábamos en el Arribar, recordándote…, el disfraz estaba ese día con unos manes que decían eran de los Latin Kings.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya, pero eso es posterior.

Carlos Almeida: Posterior [a] cuando yo…

Andrés Ramírez: [En el] 98, ¿que sería 96, 97?

Carlos Almeida: 97, 98, debe haber sido eso porque, simón, sabes que con esos manes…, después los conocí y éramos panas. Pero esos manes que eran de Latin Kings, que sí, que no, y estaban con los Rojos, pero yo no conocía a nadie más. Cuando llega el Paúl, no, cuando llega el Diego y el Saúl, esos manes vienen con esto del Zulu Nation,

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Pero nosotros no, TNB no era como…, sabíamos de todo, de *gangs*, de todo eso sabíamos al derecho y al revés, porque es parte de lo que era el hiphop, a lo

menos el Jeffrey que estaba ahí. Todo eso de *gangs* sabía el Jeffrey , pero no era como nosotros queríamos estar; éramos un *crew*.

Andrés Ramírez: Pero el Saúl y el Diego, ¿ellos sí eran de los Latin Kings o no?

Carlos Almeida: No, no, yo no sé; ellos eran de Zulu Nation, no Latin Kings.

Andrés Ramírez: Zulu Nation, claro, más vinculado al hiphop.

Carlos Almeida: Sí, sí, Zulu Nation; pero no creo, esos manes no eran. Como ya estábamos en esa movida, todos involucrados, sí te encontrabas con gente que venía de Latin Kings, otra gente que venía de Zulu Nation, como estos manes. Pero no, en esa época ni pensar que había. Ah, en ese de Al Rojo Vivo también chequéate, hay otro video de eso, un reportaje de los Mara Salvatrucha, *man*, ahí me enteré yo de esos manes.

Andrés Ramírez: Claro.

Carlos Almeida: De la Mara Salvatrucha, ahí recién me enteré de ellos y también hay un video, te digo que es de los *tags*, salen toditos los manes, como vos los ves ahí en ese video, así éramos nosotros, *man*.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro, claro.

Carlos Almeida: Bien interesante fue esa movida, pero desde la parte social, desde la parte de acoplarte como ser humano a un grupo humano que te permite desarrollarte como tú quieres; fue una experiencia y se va a quedar para toda la vida.

Andrés Ramírez: Chévere, antes de olvidarme. Vos me decías que el Drez tenía un libro de firmas, ¿cómo era?, ¿cuéntame qué veías?

Carlos Almeida: Un libro de todos los de ahí, los de allá, los de aquí.

Andrés Ramírez: Ah, de Estados Unidos, claro.

Carlos Almeida: Claro, todos los nombres, y había un man; me acuerdo que escribía CHONE, como en Chone.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Carlos Almeida: Y el Roly me dice, el día que estaba hablando con él: ¡simón que el man escribía CHONE!; porque se llamaba Carlos Herrera algo y algo.

Andrés Ramírez: ¿Pintaba en Estados Unidos?

Carlos Almeida: Si yo… Los *tags*, por ejemplo, si yo me llamo Carlos Augusto Almeida Báez, puedo poner CAAB, como caab.

Andrés Ramírez: ¿Pero ese era el *black book* del Drez?

Carlos Almeida: Claro, y el Roly…, eso te va a hablar el man, debe haber visto bastantes porque muchas veces; por ejemplo, una tarde, como yo vivía en La Luz había tardes que sabíamos escuchar música con el Drez y el Roly, en la casa del Roly.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Carlos Almeida: Sabíamos estar, por ejemplo, un martes en la tarde, ¿ya? Viernes y sábado sí [nos] lanzábamos a la zona.

Andrés Ramírez: Mmm.

Carlos Almeida: Y lanzarnos a la zona en el carro o íbamos donde el Louis, o caminábamos; nos íbamos caminando, en esa época, con el Javier y el primo, [con] cualquiera que estaba, desde la Amazonas hasta La Luz, loco.

Andrés Ramírez: Increíble, claro, claro.

Carlos Almeida: Nos íbamos caminando, rapeando y caminando, plutos y chupando.

Andrés Ramírez: Guau, guau, chévere, Cali. Tengo que cortar.

Carlos Almeida: Dale, muchísimas gracias, mi hermano.

Andrés Ramírez: No, hermano, al contrario, yo tengo que agradecerte más Cali, pucha es…

Carlos Almeida: Cualquier cosita, todo lo que te he contado, es lo[que] yo veo, y claro con las cosas que te dicen vas a poder, ahí…

Andrés Ramírez: Ir armando, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: Armando la situación y darte lo mejor para tu tesis, y que todo salga bien.

Andrés Ramírez: Para mí también.

Carlos Almeida: No, agradecido, por ti, por interesarte.

Andrés Ramírez: No, para mí una responsabilidad ser lo más riguroso. Imagínate, es una historia tremenda para mí, igual me cruza la vida. Yo te dije, el grafiti es una de las cosas que más feliz me ha hecho, el hiphop en general y, de ahí, el grafiti, el *writing* es como…

Carlos Almeida: Es parte, es parte.

Andrés Ramírez: Es para mí…, yo veo un *tag*, veo una pieza y me…, de más chiquito…

Carlos Almeida: Sabes que cuando regresé de Londres, pensaba hacer un libro de grafiti del Ecuador.

Andrés Ramírez: Increíble, qué increíble.

Carlos Almeida: Nunca lo hice, pero ya habrá también…

Andrés Ramírez: No hay mucho, verás, pero ¿vos querías hacer [un libro] de fotografías?

Carlos Almeida: De fotografía.

Andrés Ramírez: ¿Querías tomar ese rato o de archivos?, recopilar o algo así.

Carlos Almeida: Recopilar archivos; por ejemplo, [de] lo que había, comenzar a tomar fotos, bueno, es otro trabajo.

Andrés Ramírez: Claro, es un trabajazo. Yo también estoy así: guau; he avanzado, pero cada vez se abre más y es maravilloso, ¿no?

Carlos Almeida: Claro, claro, y qué bueno que también estás recopilando esa información, va quedando. Chequéate eso del rap, o lo que sea, yo te recomiendo esa…, bueno, te van a decir eso…, pero esa nota del Christian Johnson está bien interesante porque ese man…, yo como, ¿no?, como una oportunidad, pero pudiste ir a bailar y expresarte.

Andrés Ramírez: Brutal, voy a intentar buscar; voy a buscar cómo…

Carlos Almeida: No sé si habrá, no sé. Y otra cosa, eso de los *tags* de Los Ángeles también está interesante.

Andrés Ramírez: De los *taggers*, sí, sí, sí.

Carlos Almeida: De los *taggers* de Los Ángeles hablan como quince minutos y ahí salen toditos, más o menos como nosotros éramos en esa época, así como los ves ahí.

Andrés Ramírez: Lo último, Cali. Si mañana en la mañana, cuando puedas, pero que haya luz del día, o te pueden tomar una foto en buena calidad el brazo, que se vea el Cali, la mejor calidad. Y otra [foto] que alguien te tome o si tienes algún amigo fotógrafo, [donde salgas] mostrando el brazo, pero que se te vea el rostro y mostrando el brazo que se vea Cali, un plano como estoy ahorita yo, ¿cierto?

Carlos Almeida: Ya, ya.

Andrés Ramírez: Y una [foto con un plano] más cerrado, que sea solo de la pieza, de los dos [tatuajes], si es posible, [sería] brutal.

Carlos Almeida: Los dos [tatuajes] me hizo el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Chévere. Haz[una foto de] tu [tatuaje], primero[el que dice] Cali y otro [plano] del otro, y una foto como estás ahorita, exactamente.

Carlos Almeida: De lo que yo sé el Javier también tiene [un tatuaje del Jeffrey].

Andrés Ramírez: Fucha, qué locura, increíble, oye.

Carlos Almeida: Date cuenta, yo tengo la próxima semana cuarenta y nueve años.

Andrés Ramírez: Qué bestia, hermano, guau, increíble.

Carlos Almeida: Cuando el Jeffrey me hizo este [tatuaje], me acuerdo, tenía diecinueve años.

Andrés Ramírez: Mmm, guau, increíble.

Carlos Almeida: Diecinueve años o dieciocho, *man*.

Andrés Ramírez: Pero, bueno, ya es…, chuta…

Carlos Almeida: Simón, muchos años.

Andrés Ramírez: Me dices [que] cómo se llamaba, ¿el Javier también tiene?, ¿no?

Carlos Almeida: Simón, ya le voy a decir, ahorita me está escribiendo, ve.

Andrés Ramírez: Chévere.

Carlos Almeida: Es que el man vive aquí cerca.

Andrés Ramírez: Que bacán. Ya le escribí yo, me dijo que cuando podía él me coordinaba, pero yo le dije gracias por contactar, ya estamos contactados, que me avise; porque me dijo: estoy ocupado, pero te aviso de una. Yo le dije: bien, muchas gracias, cuando puedas.

Carlos Almeida: Sí, de una, estamos en todo lo que vos quieras mi hermano.

Andrés Ramírez: No, gracias.

Carlos Almeida: Si mi hermana me manda algo de información, puta, porque mi cuarto, loco, estaba llenísimo de hiphop esa nota; todo, todo, loco, todo mi cuarto era puro hiphop.

Andrés Ramírez: Qué locura, oye. Gracias Cali, realmente.

Carlos Almeida: Las puertas de los armarios llenitos de grafiti, *man,* todito así, era una locura.

Andrés Ramírez: Mil gracias, hermano, mil respetos.

Carlos Almeida: Estamos conversando, lo que necesitas me dices, para mí también [es] una alegría haberte conocido.

Andrés Ramírez: No, igual.

Carlos Almeida: Cariño, respeto y estamos aquí para ayudarlos.

Andrés Ramírez: Gracias, de corazón, ¿no?, yo te agradezco, te juro, gracias. A mí se me eriza también, la buena onda y, pucha, esto, hermano, a mí me hace feliz, y nada, yo sigo adelante igual con esto; te mantengo al tanto, eso, hermano.

Carlos Almeida: Ya, mi rey.

Andrés Ramírez: Un abrazo grande y, pucha, no sé, gracias por todo hermano, de corazón.

Carlos Almeida: Bendiciones, todo bien, todo bien, mi rey.

Andrés Ramírez: Ya, *brother,* nos estamos hablando.

Carlos Almeida: Ya, papá, todo bien.

Andrés Ramírez: Chao, chao, buena noche.

Carlos Almeida: Ya, buena noche.

Andrés Ramírez: Chao, *brother.*

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

2T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 47 años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 23/10/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***2T: Testimonio de Adrián Cando (JUM)***

Contexto:

La entrevista fue realizada al interior de la casa de Adrián Cando, en el barrio de Turubamba. Desde un principio, Adrián tuvo una amplia disposición de conversar, compartió voluntaria y paulatinamente una serie de fotografías, bocetos y ropa, los cuales constituyen objetos de memoria que dispararon la conversación; a su vez, aportan datos significativos e inéditos para la investigación en curso. Se considera importante hacer una triangulación de fechas entre todos los informantes, a fin de situar algunos datos inexactos que servirán para esclarecer la periodización de las etapas que se plantean.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: La idea es reconstruir, ¿pues no?, porque se conoce mucho [de la década de] los dos mil ¿no?, pero pucha, [lo] de antes es mítico, [en] los noventa hay un vacío, ¿no?

Adrián Cando: Sí, sí, hay un vacío, loco.

Andrés Ramírez: Hay un vacío.

Adrián Cando: Sí, porque la mayoría de gente se interesó mucho más después de esto, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Después de la revolución y evolución que hubo, porque pienso que el grafiti el rap, el *breakdance* y todas esas cosas fueron más fuertes en los dos miles [*sic*, por la primera década del siglo XXI]. Como que la gente se interesó más…, hasta el punto, te digo, [también lo hicieron] empresas comerciales.

Andrés Ramírez: Claro, ahí comenzó todo.

Adrián Cando: Ahí comenzó. Vieron [eso y] dijeron: ¿qué pasó? Algo pasó, ¿no?, se interesaron en la juventud.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Y vamos a hablar, más de lo [que pasó] en Estados Unidos, donde fue la creación de casi de todo en este movimiento.

Andrés Ramírez: Sí, y a la final…, pero ustedes también habían hecho un escenario, ¿no? Abrieron un camino para que hoy pasen cosas, pues no, claro.

Adrián Cando: Te cuento una historia de J Spook, el fundador de TNB.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Vino de Estados Unidos, de Los Ángeles, y él también…, nos inculcó algo, man, muy diferente a todo, ¿entiendes? Porque la mayoría de gente…, el rock fue lo brutal aquí, y es hasta ahora, ¿no?, es un respeto…

Andrés Ramírez: Claro, es histórico, digamos.

Adrián Cando: Sí, como tú dices, es histórico, pero es algo que es fuerte hasta ahora; y el hiphop, el grafiti, el *breakdance* y todas esas cosas fueron como pifff, moda, decían ellos.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Yo lo conocí al finado, como dice la gente, al Diego Brito, que fue una persona que estuvo en ese movimiento, ¿me entiendes?, del rock y todo eso. Él hizo Al Sur del Cielo y todo, pero una vez me contactaron con él y dijo: ¿y esto? ¿por qué es esto?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ahí empezó también un poco el respeto para el movimiento, para la cultura, aquí está, aquí está algo del J Spook.



Andrés Ramírez: ¡Que loco!, es él, digamos, ¿no?

Adrián Cando: Él es, él es.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!, guau.

Adrián Cando: Creo que fue una de las primeras personas en, cómo te digo, en darnos ese movimiento a la juventud, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Pero, eso te digo, el grafiti, el rap y todo. Él, un buen artista, en dibujos, qué bestia, loco, él dibujaba, digamos.

Andrés Ramírez: ¿él dibujaba?

Adrián Cando: Él dibujaba, mucho, mucho. Otro grafitero fue el Ponchado, en sus tiempos.

Andrés Ramírez: El pintaba también, ahora es pintor creo, es artista.

Adrián Cando: Igual es artista.

Andrés Ramírez: Chévere, guau, qué impresionante.

Adrián Cando: Ahí tengo unas fotitos ve, qué tengo.

Andrés Ramírez: Qué locura, ve Adrián, este es un libro, digamos, claro.

Adrián Cando: Ja, ja, bueno, este hicimos con mi mamá, loco.

Andrés Ramírez: Que bacán, ¿es un boceto, no?

Adrián Cando: Es un grafiti, sí, y mis primeras rayas chuecas.



Andrés Ramírez: ¿Puedo mover esto?, lo pongo acá, para verlo más cercano, perdón, Adrián. Qué cague, oye, qué bestia, qué nivel.

Adrián Cando: Je, je, mis primeras rayas chuecas en mi cuarto, ja ja.

Andrés Ramírez: Qué del putas, huevón, ¿qué edad tenías ahí?



Adrián Cando: Eh, a ver, tenía catorce años, quince, loco.

Andrés Ramírez: Grand Puba.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: Qué del putas.

Adrián Cando: Esas eran las primeras rayas loco. Aquí está: el Javier Vacas, mi *brother*, también [es parte] de los creadores de TNB, los que hacían rayas.



Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Aquí está un recuerdo muy grande del J Spook; nos hizo a nosotros.



Andrés Ramírez: Guau, rap *hardcore*.

Adrián Cando: Sí tengo ahí, ya está viejito, el ¿cómo es? El cuadro que hizo en una cartulina.

Andrés Ramírez: Qué loco, ahí lo vemos…

Adrián Cando: Te traigo ¿quieres que traiga?



Andrés Ramírez: Ah, sí, sí, de una, pucha, si tienes, una bestia, brutal, gracias, Adrián ¡Qué loco! Ah, también HHC creo que es…

Adrián Cando: Claro, ahí está el Fango y todos, loco.

Andrés Ramírez: Ah, es una…, los dibujó a ustedes, digamos.

Adrián Cando: Sí, nos dibujó a nosotros como TNB, pero adentro está HHC, mira.

Andrés Ramírez: Qué bacán, oye, pucha, deberías enmarcar esta nota, loco.

Adían Cando: Sí quería.

Andrés Ramírez: Algún rato, tienes que salvarle, loco.

Adrián Cando: Ya está viejito.

Andrés Ramírez: ¡Qué bestia! Loco.

Adrián Cando: Eso es de los primeros *tags* que tuvimos en los noventa, esto fue en el 94.

Andrés Ramírez: Guau, Adrián, fuuu.

Adrián Cando: Ahí está mi *tag*; el *tag* del Cubo.

Andrés Ramírez: Ah, el Cubo.

Adrián Cando: El Ponchado; aquí están: el Fango, está el Saúl, ¿si conociste al Saúl?

Andrés Ramírez: No, no.

Adrián Cando: No, no lo conociste. Aquí está el Cosme, aquí está él…, ¿sabes quién es él?

Andrés Ramírez: Chuta, mmm, por ausencia te diría, no sé si ¿el David D?

Adrián Cando: ¡Nooo! Ahí está, el ¿cómo es? El *brother* de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Mmm, él…

Adrián Cando: Aquí, los dos; el Saúl, el Cali. Al Cali sí creo que lo conociste.

Andrés Ramírez: No, nop. He escuchado de él, ¿cachas?

Adrián Cando: Guau, el Cali. Pucha, una bestia, igual, para el grafiti. Ahora son DJs la mayoría, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Y el Cali, ¿de qué *crew* era?

Adrián Cando: De TNB, aquí está: TNB.

Andrés Ramírez: Y ahorita ¿[es] DJ?

Adrián Cando: Está en Atlanta él; sí, es DJ. Mete fiestas por ahí.

Andrés Ramírez: Guau, Adrián, qué locura, ¿ esta?

Adrián Cando: ¿Puedes traer mi camiseta blanca? La de Hiphop [dirigiéndose a su pareja].

Andrés Ramírez: Está retratado un…, ¡es la generación!, digamos.

Adrián Cando: Esta es la generación.

Andrés Ramírez: ¿Es la primea generación?

Adrián Cando: Mira, ahí está: Homiez 4 life rood in tha Hood. Ja, ja, eso es lo que el Spook ponía siempre, para hacer el nuevo movimiento, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Y este ya está viejito, je, je, je.

Andrés Ramírez: Después te tomo una fotito con el cartel, al final.

Adrián Cando: Bacán.

Andrés Ramírez: Bacán, una bestia.

Adrián Cando: Sí, ahí está: TNB. Siempre fue la raya de TNB ¡el *tag*!

Andrés Ramírez: ¿Y qué significa TNB?

Adrián Cando: The New Breed. La nueva Raza.

Andrés Ramírez: Nueva Raza.

Adrián Cando: Y, suponte, esto lo hice en honor a él, a mi *brother* el Spook, porque él fue el primero, por eso fue la última canción que hicimos hace un año.



Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Adrián Cando: Entonces ahí está el *tag* de él, ve.

Andrés Ramírez: Ah, le traspasaste el *tag* a la camiseta. Mmm, brutal, acá está sí, qué loco.

Adrián Cando: Por él fue esto y ahí estuvimos; siempre fuimos HHC y TNB, al inicio.

Andrés Ramírez: Estuvieron al inicio, qué loco y HHC ¿qué significaba? Hiphop Crew creo que era ¿no?

Adrián Cando: Eh, sí una parte, después lo cambiaron a locuras.

Andrés Ramírez: Chévere, Adrián, entonces conversemos un poquito de esto, para entrar. Puchas, Adrián, qué locura lo que acabo de ver, ¿cachas?

Adrián Cando: Son recuerdos locazos. Otra cosa te voy a traer, me faltó.

Andrés Ramírez: Qué locura, te agradezco un montón, gracias, Adrián, puchas, qué bárbaro es para nosotros, es para mí, ahorita. Me quedé impactado porque es verlos a todos los que comenzaron, juntos.

Novia de Adrián (Jhoana): Claro.

Andrés Ramírez: Es una locura este poster, sí es una locura.

Adrián Cando: Mira esto. Eso tengo desde los noventa, loco.



Andrés Ramírez: Qué bestia.

Adrián Cando: Esto me trajeron de Nueva York, pero así pintaban en ese tiempo.

Andrés Ramírez: ¿Allá en Nueva York?, qué bestia.

Adrián Cando: Me trajeron un recuerdo, cuando yo cumplí quince años, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Guau, Adrián.

Adrián Cando: Y en ese tiempo estaban de moda los mamelucos, todas las notas.

Andrés Ramírez: Claro. En ese tiempo aquí eso debió ser, pero, único.

Adrián Cando Aquí en el barrio decían: ese man está loco.

Andrés Ramírez: Claro, sale pintado.

Adrián Cando: El pandillero, el loco, el drogado, decían.

Andrés Ramírez: Qué bestia, qué locura, oye, qué alegría. Un poco, bueno, para ir situando.

Adrián Cando: ¡Vamos!

Andrés Ramírez: ¿Cómo te llamas? ¿Cuál es tu nombre y tu apodo? Estamos en toda esa época,¿no?

Adrián Cando: Mi nombre es Adrián Cando, pertenezco a TNB, The New Breed, La Nueva Raza. Qué más te puedo decir, mi *AKA* es J.U.M. Me bautizaron así porque decían que yo siempre era el más peleón de…, no en el punto de puñetes, sino el que más representaba esta cultura, ¿cachas? Just Unique Master, el único, el maestro.

Andrés Ramírez Just Unique Master, que bacán, y quién te puso, ¿cómo surgió J.U.M.?

Adrián Cando: Un amigo, un amigo mío de Nueva York, de New Jersey, más claro. Así es: el Gio, era un *brother* que vino de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: El man siempre dijo: puta, man, esto es una bestia, ustedes son diferentes a lo que hay allá en Nueva York; ¿cachas? Y dice: usted es el Masta, usted es el Masta. Entonces ahí empezó todo.

Andrés Ramírez: ¿Él era gringo?

Adrián Cando: Latino.

Andrés Ramírez: Latino, ¿nacido allá?

Adrián Cando: Sí, nacido allá, pero el papá de Estados Unidos; la mamá, de Ambato.

Andrés Ramírez: Había mucha gente en ese tiempo que venía de…, porque, de lo que he escuchado, mucha gente venía de otros lados, ¿no?

Adrián Cando: En ese tiempo, sí. Como que eran los más castigados, je, je, je, creo yo. Los más castigados, los más guambritos; de los quince a diecisiete años. Nosotros también estábamos en esa edad, pero el castigo era mandarles a…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: De Estados Unidos acá, a los malcriados. Ajá, así era. Ahí los conocimos, en el camino, te juro, así porque…

Andrés Ramírez: ¿Por qué los castigaban?

Adrián Cando: Porque, vos sabes.

Andrés Ramírez: ¿Qué?**,** ¿allá también estaban en cosas o…?

Adrián Cando: Más fuerte, claro: drogas y pandillas.

Andrés Ramírez: Pandillas.

Adrián Cando: Hablemos así, sinceros, la pandilla fue lo más fuerte, claro, lo más fuerte. Entonces, el castigo para los ecuatorianos que vivían allá en ese tiempo eran mandarles a Ecuador a que ahí vean.

Andrés Ramírez: Oye, verás, en no me acuerdo…, en esta semana, ¿quién era…? Había alguien que vivía en el valle, que era de los, ¿cómo se llama?, de los Latin Kings, pero que tenía mucha plata, ¿no? Querían como comenzar aquí, él, la movida, no sé si…

Adrián Cando: Bueno, si hablamos de eso, de pandillas y…, eh, había un pana que vivía más abajo de aquí del barrio: el King Just.

Andrés Ramírez: ¡King Just! Él es, cacha, simón.

Adrián Cando: Él vivía más abajo.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Una vez nosotros, con el Paulo y algunos amigos, estábamos viendo y decimos: oye, este man está oyendo rap y nosotros acá [oímos] rap. Nos quedamos parados, bravísimos, con el Paulo y el man sale por la terraza, y le digo: oye, Paulo, este man no es de aquí, no es de aquí, bajá, bajá, ¿qué onda? Le digo, así. En ese tiempo, yo también, bueno…, hay una historia más atrás, por aprender y todas las notas y el rap y todo. Bajó, y me dice: ¿qué pasó?, me dice en inglés, okey. ¿De dónde eres ve? ¿*where are you from*? *I'm from New York*, me dice. *Nice to meet you*, *man*, le digo ¿Estás escuchando hiphop? Sí, me dice. Pack, saca su música. Le digo: vamos a mi casa. Ahí nos hicimos amigos ¿entiendes? y ahí empezó otra historia.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Otra historia con los Latin Kings, con toda esa gente…

Andrés Ramírez: Porque ellos tenían…, de lo que he logrado recabar, con el *tag* había otra estética de ellos. Ellos pintaban, pero no como…, *crews* de pandillas. ¿Cómo era eso?

Adrián Cando: ¿Sabes quién pintaba mucho, antes de los Lating Kings? Eran los Slimers, también del lado de la México, de la Napo, todito eso (sonido tos), perdón.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Adrián Cando: Ellos también [tuvieron] ese tiro de rayar ¿cachas?, de ellos… Yo que he caminado mucho, no es por enaltecerme. Pero sí he caminado, he conocido gente, los vi loco, los vi: Slimers, Slimers, Slimers, Slimers, México, Slimers, México.

Andrés Ramírez: ¿Slimers, México?

Adrián Cando: Claro, es que esa…

Andrés Ramírez: Esa era la zona de la México.

Adrián Cando: Esa zona es la México, pero siempre hacían grafitis, unos *tags*, así: Slimers.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ¿qué año sería?, ¿qué edad tendrías, más o menos?, cuando viste eso.

Adrián Cando: A ver, yo, estaba por los 96, por ahí, sí, pero igual, eso te digo, hay una historia atrás ¿no?, de las rayas. Antes de haberle conocido al Spook, un grafitero, ese sí era grafitero, un artista, ¿me entiendes?, súper, súper; nos enseñó a rayar. Porque antes se decía: rayemos; ahora ya tienen los puntos del *tag*, hacer un *bomb* y todas las notas. Y con el tiempo a uno le tocó aprender eso, esas palabras, antes eran: vamos a rayar y punto; rayas y punto.

Andrés Ramírez: Qué loco…

Adrián Cando: No era, ¿cómo es el apodo del *brother*?, Adamon, el *tag*.

Andrés Ramírez: Mmm, el *tag* claro, claro. ¿Qué decían?: ¿firmar?, ¿rayar?

Adrián Cando: Claro, era una raya, vamos a rayar era [lo que decíamos]. Aquí tenía una foto, en esta, aquí actuó mucho el Spook cuando hizo…, ¿no?, no está aquí, espérate.

Andrés Ramírez: Uchas, el mar de fotos.

Adrián Cando: Préstame, préstame, aquí estaba una foto de…, se me fue, pero bueno, al Spook lo contrataron para rayar un bar. Este, este…

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ese era un bar, ahí en la Juan León Mera.

Andrés Ramírez: En la zona, digamos.

Adrián Cando: Eh, la típica, la que decíamos la zona. Ahí también fue el punto de reuniones, porque había un bar que se llamaba el Iguana Bar.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ponían música y todo, pero sí había gente de Estados Unidos, de otros países, también nos enseñaron a rayar, loco. Bueno, yo siempre te voy a decir rayar.

Andrés Ramírez: Bacán, ¡no, no!, súper.

Adrián Cando: El punto es que…, con el tiempo se dijo esto: el *tag*, el *bomber* y todo, el *vandal*, todo.

Andrés Ramírez: Claro, viene luego.

Adrián Cando: Pero para nosotros sí era: vamos a rayar, vamos a rayar y el correr, suponte. Qué bacán que era en ese tiempo, también hacerte una raya y la gente salía de

las casas. Oye, que [supuestamente éramos] ladrones, pandilleros; corre y [venía] la policía, y nos perseguían, loco. Donde fue la zona, así grafiti, en los noventa fue ahí en el, ¿en el cómo es?, alrededor de la y ¿el redondel?

Andrés Ramírez: Ese que es ¿el aeropuerto?

Adrián Cando: Ajá, ahí fueron los primeros grafitis grandes, ya muy grandes, ¿me cachas? Ahí fue esta o por eso fue….

Andrés Ramírez: Ese estilo, digamos.

Adrián Cando: No, este, ahí está, ahí estamos, ahí, loco, en el…

Andrés Ramírez: Ah, esto es en la, ¿dónde estaba el buey?

Adrián Cando: Sí, ahí, justo.

Andrés Ramírez: Ya, ya, que bacán.

Adrián Cando: Ahí, verás, esa vez…, hay una historia de esta [foto].

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Qué rayó el Spook. Ese fue el primer grafiti que hubo ahí en el redondel.

Andrés Ramírez: Eso, ¿en qué año sería, más o menos?

Adrián Cando: 91.

Andrés Ramírez: 91, ya.

Adrián Cando: Chuta, rayó el man y nos ve la policía, nos tocó botarnos a la calle de abajo, imagínate, si era un…, una locura.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Nos tocó correr y, ah, no, no, una experiencia loca.

Andrés Ramírez: Ah, ahorita veo, claro, ¿es un personaje, no? Aquí está firmando Jota.



Adrián Cando: J Spook, J Spook, sí, por ahí, hay una foto más.

Andrés Ramírez: Adrián, ¿cómo era esa relación yendo al aeropuerto?, si tú eres…, ¿a qué zona representarías si te diría…?

Adrián Cando: Turubamba, el sur.

Andrés Ramírez: El sur.

Adrián Cando: Turubamba, Solanda. Eso, en ese tiempo…, también estuvo HHC.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: También rayando, en la Mena Dos, loco, la Reino de Quito.

Andrés Ramírez: ¿Y quién de HHC rayaba?

Adrián Cando: El Fango.

Andrés Ramírez: Fango, ¿y qué rayaba él?

Adrián Cando: Sí, su *tag*, pero también hacía grafiti, ya.

Andrés Ramírez: Piezas.

Adrián Cando: Ya piezas grandes, el man sí, también un respeto para eso.

Andrés Ramírez: Mmm, Adrián, ¿el año en que naciste, cuál fue?

Adrián Cando: Yo nací en el 76, loco.

Andrés Ramírez: 76, chévere, cuéntame un poco de de esto que me dices, que iban al aeropuerto. ¿Cómo te movilizabas?, ¿cómo era esa relación con el norte?, ¿por qué…?

Adrián Cando: Mmm, verás, nosotros, bueno, yo, a lo menos, estaba en tercer curso, en ese tiempo y conocí a un amigo mío, a Javier Vacas, que es mega amigo mío, lo conocí a él.

Andrés Ramírez: Me suena full, bueno.

Adrián Cando: Es el primo del Dee.

Andrés Ramírez: Mmm, por el apellido, ya le cacho, ya, ya.

Adrián Cando: Es el primo del Dee. En el colegio yo, chuta, a mí me gustaba, ya oía el rap, pero fue por otro lado, es una historia diferente ¿no? Sí hablamos de grafitis y eso. Cacha que el man me presenta y me dice: oye tengo unos panas, un pana que vino de Estados Unidos. Le digo: ¿en serio?, vamos a verle. Y dice: ¿a vos te gusta esa música?, a mí también, me dice, vámonos; y me invitó. Le digo: ¿dónde vives? En San Carlos, uf. Y yo recién vine a vivir acá.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ahí solo había ese bus, ¿cómo se llama?

Andrés Ramírez: ¿Camal Aeropuerto?

Adrián Cando: No, no, el Ejido-Las Casas, algo así. El Registro Civil-Las Casas era. Chuta, y [te] dejaban en el Ejido pero, ahí quedaba el final; de ahí me iba caminando, loco, me topaba con ellos y nosotros rayábamos. Las rayas eran desde la Amazonas, desde la Patria.

Andrés Ramírez: Simón.

Adrián Cando: Desde la Patria íbamos rayando. Uf, uf, uf. Hasta allá nos íbamos.

Andrés Ramírez: ¿En el día o en la…?

Adrián Cando: En la noche, todo era en la noche. Vos sabes que siempre fue la noche, era pepa para rayar.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: De ahí me iba caminando, verás, hasta el aeropuerto, hasta San Carlos me iba. El Javier me decía: quédate en mi casa, ya los conocía a los papás y todo, me quedaba ahí.

Andrés Ramírez: Y rayabas y la policía te…

Adrián Cando: Esas aventuras eran locas porque rayabas y la policía te seguía, eso era…

Andrés Ramírez: ¿Vos rayabas tu nombre, JUM?

Adrián Cando: Claro mi *tag* y TNB, siempre, siempre; por ahí tengo una foto de TNB en las rayas. Chuta y siempre era así. Nunca era para hacer piezas, porque ya cuando haces una pieza necesitas tiempo y latas. En ese tiempo las latas eran muy caras para un guambra de catorce, quince años, la cagada, cachas.

Andrés Ramírez: Claro, pero ¿rayaban con lata o con marcadores?

Adrián Cando: Con lata, siempre, siempre, era la lata. No me acuerdo, a ver, [con] marcadores fue después, porque habían marcadores, pero los de tiza líquida.

Andrés Ramírez: Claro, ¿cómo eran de tiza líquida?, ¿de pizarrón?

Adrián Cando: Ese era el marcador más grueso que podrías rayar.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Sí, no había [de] otra, pero también fue una invención de la gente, la improvisación de coger los… ¿cómo se laman?, ¿ para pintar los zapatos?, el betún, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya, claro, claro, para sacar brillo, ¿y le [llamaban] con algún nombre o algo?

Adrián Cando: No me acuerdo el nombre ahorita, pero ese usábamos.

Andrés Ramírez: ¿Qué decían?, ¿voy a sacar el betún?, ¿ algo así?

Adrián Cando: El betún, si, el betún para los zapatos. Solo había negro y café, no había más.

Andrés Ramírez: Hay una marca, pero, bueno.

Adrián Cando: Sí, no me acuerdo la marca.

Andrés Ramírez: Pero no importa.

Adrián Cando: Bueno, eso rayábamos ¿cachas?, no nos robábamos, chucha. Tienen que hacer más rápido, más rápido…, porque vos sabes que la bulla del: ssss, sssss, sssss.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Hecho mierda, ¿cachas?, te hacen mierda.

Andrés Ramírez: En tu camino hacia el norte, digamos.

Adrián Cando: Sí, sí, loco, ahí empezamos también a ser malcriados, a rayar en buses, ahí era.

Andrés Ramírez: ¿Adentro?

Adrián Cando: Claro, adentro. ¿Sabes con qué también rayábamos en esos tiempos? Con el…, el corrector, el blanco.

Andrés Ramírez: El blanco.

Adrián Cando: Con el corrector también eran las rayas, loco: fssss; con eso no había más, ahora ya es una invención brutal.

Andrés Ramírez: Claro, claro, ya es especializado.

Adrián Cando: Ya es una marca especializada para hacer grafiti, pero antes te veías la manera de dejar tu nombre donde quiera: ¡ahí está mi firma!, puuup.

Andrés Ramírez: ¿Qué sentías?, ¿era el hecho de…?

Adrián Cando: Adrenalina, loco, mucha adrenalina, mucha adrenalina para rayar, y eso.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿qué sentido era el dejar tu nombre?, ¿por qué?

Adrián Cando: Una, dejar una marca, y más representativo, por TNB, por la nueva raza.

Andrés Ramírez: ¿Estabas representando a tu grupo?

Adrián Cando: Síii, a mi grupo. Eso era más, no era el punto de poner tu firma, sino decir: aquí está TNB, aquí está caminando; era por marcar territorio, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Pero era la, como te digo, la adrenalina, de si: fffsss, ahí queda.

Andrés Ramírez: Claro que sí.

Adrián Cando: En ese tiempo, ¿sabes qué marca había? ¿Abro?, ¿era abro?

Andrés Ramírez: Claro, la del futbolista, ja, ja, ja, pateando.

Adrián Cando: ¡Y la lata! La lata era…, porque ¿sabes cómo también construimos nosotros?, ideábamos, perdón (tos).

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Adrián Cando: Ideábamos la lata, decíamos: para que se abra más, abríamos la lata, le poníamos una aguja en el *cap*.

Andrés Ramírez: ¿Una hoja de qué?

Adrián Cando: Aguja.

Andrés Ramírez: Ah, una aguja.

Adrián Cando: En el *cap*, en la tapa y la habríamos así: pipp, pipp y, fufff, se abría más.

Andrés Ramírez: Mmm, qué loco.

Adrián Cando: Te quemaba los dedos, los dedos los teníamos quemados, loco, porque eso era de tíñer, creo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: La lata, en esos tiempos, futa, te quemabas, una ampollota teníamos; así teníamos en los dedos, loco, ¿cachas?, pero ahora hasta se ponen guantecitos.

Andrés Ramírez: Es un negocio, ahora ya es una industria.

Adrián Cando: Pero en ese tiempo, utafff, rayar así, abrámosle más, que sea así, más con sombra, con, puta, con la aguja, le abrías así el *cap*, la puntita.

Andrés Ramírez: Una bestia, qué chévere.

Adrián Cando: Ahora, bueno, ya tienes tipos de *caps* y todo, pero antes no era así, tenías que improvisar.

Andrés Ramírez: Tenías que inventarte.

Adrián Cando: Antes no hacías ponte, ¿cómo es?, esta nota, ¿vos sabes el nombre?, bueno, aquí hay un poco de grafitis que hice también yo, unos panas que me hicieron esto.

Andrés Ramírez: Uchas, bocetos de todo.

Adrián Cando: Ve, este.

Andrés Ramírez: Ah, el esténcil.

Adrián Cando: Esténcil después ya crearon, el esténcil, ¡pero! yo me acuerdo que mi papá me decía: ¿por qué haces eso?, si yo hacía los letreros. Mi papá hacía letreros con esténcil.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Y entonces cuando me vio, utafff, esa pendejada, me dice.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Mi papá cortaba las letras y todo, cuando hacía letreros, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Entonces ahí tiene una conexión, por todo.

Andrés Ramírez: Por supuesto, también crea un lenguaje.

Adrián Cando: Después aprendí a hacer esta nota, sea a hacer esténcil.

Andrés Ramírez: ¿Cómo te surgió esto del…?, ¿por tu papá?

Adrián Cando: Claro, mi papi me enseñó, me dijo: así se hace. Y yo era…, pero en ese tiempo no había las tijeritas, las notas, tenías un cuchillito. Fi, fi, fi, con la gillette, la marca Gillette, de la hoja de afeitar, estamos hablando del año 94.

Andrés Ramírez: 94, ¿había otros manes que hacían esténcil o no?

Adrián Cando: No, no había muchos locos.

Andrés Ramírez: Mas políticos, ¿o [de qué] otro tipo?

Adrián Cando: En el tipo de publicidad sí.

Andrés Ramírez: Publicidad.

Adrián Cando: Publicidad, eso sí hablamos full. Ponte, el esténcil es viejo…, súper viejo.

Andrés Ramírez: Adrián, yo creo que es bien importante saber cómo comenzó tu…, en todo, tu entrada en el mundo del hiphop. ¿Cómo conociste la cultura hiphop?

Adrián Cando: Pufff, loco.

Andrés Ramírez: A breves rasgos**,** porque ha de ser una semana para conocer profundamente.

Adrián Cando: Hay cosas que uno se acuerda ahora, y mañana te acuerdas otras.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Ya uno está medio cucho.

Andrés Ramírez: No.

Adrián Cando: Verás, será por los 86, cuando tenía diez, once años, mi mamá me llevaba al nuevo centro comer…, no era centro comercial, market, micro mercado, se llamaba Tabs.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: El Tabs era de La Favorita, era ahí donde está el Quicentro Norte, era todita esa…, era La Carolina, y el Tabs era un canchón.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Pero ahí siempre había un espacio, una bestia de espacio para caminar, ahora le han hecho con la cruzada de carros, y toda la nota, ¿no? Ahí estaba el redondel.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Adrián Cando: El redondel, claro, en esos tiempos. Mi mami decía: vamos a ver; y me lleva, loco, a hacer compras allá en La Favorita, era el Tabs. Cuando yo, fab, oigo una música que le escuchaba a mi tío.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: A mi tío le gustaba al funk, bueno, le gusta. Yo veo, pucha, a unos manes con los *jeans* y botas, la moda de los chalecos, en ese tiempo. Veo a un man ¡que me impactó!, ¡bailando así!, estaba en muletas, no tenía una pierna, ¿cacha?, suelta las muletas y empieza a darse vueltas.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Yo le digo: mami, ¿qué es eso? No sé dice, ahora es la moda esta, dice.

Andrés Ramírez: Nooo.

Adrián Cando: Así me dijo mi mamá, y me impactó, pufff, oyendo la música y viendo eso, puta, digo: me encantó en ser…, me pegó.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Ahí me acuerdo, yo vivía en la Imbabura, en el centro; mi tío sabía llevar los discos, los vinilos, de funk. Chuta, yo decía: qué rico eso; me contagió, ¿entiendes? De ahí vino la moda de los Jackson Five, de Michael Jackson, y bailaban, vos veías en algún video, así: para pac, pac, pac. Esa nota me impactó, y dije: no, ya desde chamo tenía ese *swing*, algo me pegó, algo fue…, como que el camino te dice, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, te va gustando, te impacta, como dices: la palabra.

Adrián Cando: Es que me impactó verle a un man que estaba muletas, sin pierna, y bailar, fue una locura.

Andrés Ramírez: Y vos ¿alguna vez supiste quiénes eran?, porque debieron ser *breakers* que…

Adrián Cando: Eran más grandes, pero uno de esos dos que estaban ahí, en el grupo ese, hablaba inglés.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Hablaba inglés, pero de ahí…, fue como que: mami, veamos; me impactó.

Andrés Ramírez: Se quedaron viendo.

Adrián Cando: Me impactó, en serio, me impactó, me dejó, puta, ¿[qué] es eso?, qué rico, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: De ahí, ¿cómo vas conociendo el mundo del rap neoyorquino?, hiphop más después de esa experiencia que te marca, ¿qué me dices?

Adrián Cando: Aquí venimos a vivir a [cuando] yo tenía doce años. Y mi abuelita dice: me compré una televisión; se compra una televisión que tenía BHF y UHF.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ja, ja, ja, entonces el UHF yo lo moneaba, la televisión de ella era en blanco y negro, pero así: negativo es positivo. Yo la moneaba, y cuando moneo: pack, la música que yo escuchaba de mi tío, era el canal 23, me acuerdo clarito.

Andrés Ramírez: Que cagué, loco.

Adrián Cando: ¿Y sabes qué era eso? Soul Train, loco, el canal de Soul Train.

Andrés Ramírez: ¿Que debió estar en cable?, tal vez ¿o…?

Adrián Cando: No, no, era moviendo, pero, te digo, era negativo, no venía mucha [señal], pero yo era moneador, en ese tiempo, vos sabes, chamo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando Uno hace millón cosas, millón tonteras, pero le moneo y pack: una canción. Digo: esta es la música de mi tío; pack, y decía Soul Train. Puta, me embalé, y ¿sabes cómo hacía yo?, mi papá me regaló una grabadora, un *walkman*, y yo grababa, loco, ponía REC y grababa al ladito del parlante, para tener esa música.

Andrés Ramírez: Que bacán.

Adrián Cando: Ahí empecé, loco, me repetía las canciones y pon…, qué bestia, loco, ahí escuché a Poor Righteous Teachers, Public Enemy, la Boogie Down, y no…, pero no sabía.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: La verdad, pero no sabía, sólo tenía grabado y me gustaba.

Andrés Ramírez: ¿Y te gustaba?

Adrián Cando: Sí, loco, ahí ya fue. Después mi papi, cuando yo cumplí quince años me regaló una grabadora y ya fue la locura.

Andrés Ramírez: De ahí cómo fue ese desarrollo, después, ¿compusiste?, o te nació el…, ¿con quién? ¿Te juntaste con tu hermano?, o ¿cómo fue ese crecimiento?

Adrián Cando: Verás, ñañón, cuando mi papi me regaló esa grabadora…

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Bueno, aparte de lo que pasa con esta [ropa] (toca mameluco grafiteado) historia, también, porque tiene una historia, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ah, bacán.

Adrián Cando: Esta [ropa] tiene un historia: verás, cortemos y vamos por ahí también.

Andrés Ramírez: Simón.

Adrián Cando: Un día de tercer curso, yo le digo a un amigo mío: vamos, no quiero ir a clase; y me dice: vámonos, qué churos. Nos salimos de ahí, nos escapamos, loco, y vamos al Unicornio.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Porque era el centro comercial de moda, en ese tiempo. No había El Espiral, estaban construyendo, pero El Unicornio era…, ahí había una tienda donde vendían música, acetatos y eso. Una vez mi papi me llevó, yo veo y digo: esta música de gringos, de negros, ahí está digo lo que tiene mi tío. Mi tío era un loco, ya te digo, entonces le digo: vámonos allá; paseábamos en La Carolina, compramos pan con bolo, ja, ja, ja, en ese tiempo…

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Y nos íbamos. Cuando voy allá oigo: pun, ta, tun tun pa, taran tan tan, tara ra: la bond band (inentendible).

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Y cachas que yo…, unas chicas estaban adentro, echo bola y ¡una man bailando! Eso es lo que yo vi cuando era más chamo, le digo [a mi papá].

Andrés Ramírez: Guau.

Adrián Cando: Y la man coge, baila, pa, pa, pa; su *break* y todo. Chuta, yo la veo, me encantó, me enamoré, loco, me enamoré.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Ese día le digo a mi *brother*: oye, chuta madre, quiero conocer a esa man, la plena, quiero conocerla.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Adrián Cando: Porque tenía el estilo que a mí me gustaba.

Andrés Ramírez: Claro, claro, te identificabas.

Adrián Cando: Y era nada en ese tiempo, porque, ya te digo, el rock dominaba, hasta ahora, hay que ser realista en eso, y la chicha, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: La chicha.

Adrián Cando: Entonces, me hice amigo de la man y no sabía hablar español.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Era del colegio Andino, era la Jennie. Ahí me hago amigo de ella, loco, y me dice: ¿en serio te gusta esta música?, vamos a mi casa.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!

Adrián Cando: Fuimos a la casa y vivía en la Villa Flora con la abuelita; vivían las dos hermanas de aquí, con la otra hermana de ella. Me dice: ven acá y saca una grabadora, hermano, un dios, era: pucta, *beat*.

Andrés Ramírez: ¿Era gringa ella? ¿O gente emigrante?

Adrián Cando: De familia ecuatoriana, pero de allá, yo creo que es el destino, ¿no? que te da…

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Siempre va a ser, no sé, la historia, como dicen, está escrita. Sí, entonces, fui ese día que la vi bailar, yo me quedé. Le digo: oye, qué chévere bailaste, súper. No me entendía mucho y nos hicimos amigos. Le digo: ¿para dónde vas? Me dice: yo vivo en la Villaflora. Ah, le digo, yo también voy para allá, vamos. Nos fuimos con mi amigo, allá, a la casa de ella. Y dice: ¿quieren quedarse un rato?, les voy a presentar a mi abuela. La abuela nos dio café y todo, en la tarde. Dice: yo tengo esta música, puuu.

Andrés Ramírez: Puf.

Adrián Cando: Ya puso, ahí se fregó todo en mi vida, ja, ja, ja. Puso, me acuerdo, A Tribe Called Quest, Cypress Hill; en el 91, loco, Run DMC y Krs One, Boogy Down. ¿Sabes qué me dijo ella?, me dice: sabes qué, llévate ¿te gusta esta música? Y le digo: pucha, me impactó tanto ese ritmo, de una; y me prestó seis casetes, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Yo, calladito de mi papi, ponía la grabadora, a bajito volumen y me tapaba con las cobijas; así oía en la noche, qué bestia. Decía: esto es una locura, esto es una locura.

Andrés Ramírez: Qué del putas.

Adrián Cando: Bueno, pasó el tiempo, nos hicimos novios con ella; me dice: tengo que irme a Nueva York. Chuta, ya, fue así. Pero si vuelvo pronto, entonces en ese vuelvo pronto…

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Me manda un video en Betamax; había una tienda donde vendían ropa, allá en New Je…, sí, sí, en Nueva York. Me mandó un vídeo donde ella entra filmando y vendían jeans; ahí, en esa esquina, había un DJ. Era una locura, y yo así…, ellos hacían eso. ¿Qué *jean* te gusta?, ¿este? Ya, bacán, y fun, fuuus, a rayar…

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ella filmó lo que hacían. Te voy a llevar, me dijo, cuando yo tenga quince años.

Andrés Ramírez: Guau.

Adrián Cando: Nunca había visto eso, me quedé loco. Ahí fue el interés de ver eso, y decir hijue pucha, el grafiti, eso es grafiti.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Eso es rayar, meter colores y todo, ¿cachas?

Andrés Ramírez: ¿Ella, en qué año volvió?, te trajo esto ¿o te mandó?, ¿cómo fue?

Adrián Cando: Cuando tenía dieciséis años.

Andrés Ramírez :¿Ella volvió?

Adrián Cando: Claro, volvió, como un año más, más o menos, ¡claro! Y me trajo esto, por eso lo tengo hasta ahora. Yo nunca quise botarlo, loco.

Andrés Ramírez : No, ni loco.

Adrián Cando: Es que esto sí, yo dije, alguna vez, sin pensar y sin creer, va a ser historia ¿cachas?

Andrés Ramírez : Es pues.

Adrián Cando: Cacha y era en el tiempo…

Andrés Ramírez: Es hermoso, es con…, o sea, dura, el estilo es increíble. Mastic sería el que pintó, ¿me imagino?

Adrián Cando: Sí, ajá.

Andrés Ramírez: Adrián, volviendo a ese tiempo. Vos recibes de esas influencias: por la tele, la compañera Jenny, a través…, ¿tenías familiares migrantes allá?

Adrián Cando: No, no, más bien con el tiempo se fueron, pero era por ella, ella me empujó a eso.

Andrés Ramírez: Pero ahí [en ese tiempo] ya rapeabas ¿o…?

Adrián Cando: No, yo recién aprendí eso, verás. Aprendí cuando ella me dio los casetes y eso. Ahí digo: oye, esto está rico, ¿por qué no podemos hacer una historia? En ese tiempo el Paulo vivía acá al lado, era más pequeño que yo y los papás no lo dejaban salir, pero yo le prestaba los casetes y le decía: escucha esto, qué bestia.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿eran panas de colegio tal vez?

Adrián Cando: Con él me hice amigo aquí en el barrio, pero era por el fútbol, por el deporte, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Vos ¿en que colegio estabas?, disculpa, Adrián.

Adrián Cando: Estuve en el Ecuatoriano de Informática.

Andrés Ramírez: Ya, ¿de ahí te fugabas?

Adrián Cando: Claro, ahí eran las locuras, ya cuando conocí a panas más locos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Volviendo, te juntaste con Paulo ¿y…?

Adrián Cando: Con él, aquí [en el barrio].

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: En el colegio era con el Javier, con mi *brother*. Cachas que decía: ¿y ahora qué se puede hacer?, la curiosidad me llamó mucho, verás.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Mi papi me regala a los dieciséis años una grabadora con doble casetera, Sony, lindísima, qué rico que sonaba. Le digo a este man: escucha, ¿por qué no podemos hacer…?, robemos un pedacito del pun pun pak, tun pun pak, robémonos. Me dice: ¿serio?, ¿cómo vas a robarte? Le digo: me compro un casete en blanco y ya, mi papi sabe grabar en eso. Porque veía la radio y grababa, ¿no? Futa, cojo y *play*, graba, pausa, graba, retrocede: pack, pack, pack, pun pun pak. Y oía: fucha, está bajo el volumen, le retrocedo un poquito y sacaba, con el esfero…

Andrés Ramírez: Volvías a grabar, ja, ja.

Adrián Cando: Tic, metía, otra vez. Ahí me robaba, ahí se empezó a hacer los *beats*, loco, y cantábamos en la esquina, oye. En esta esquina de aquí cantábamos, rapeábamos.

Andrés Ramírez: Que bacán, pero ¿ aún no eran TNB?

Adrián Cando: En ese tiempo, sí; porque, te cuento de cuando estuve en el colegio, ya el *brother*, el Javier, me llevó a San Carlos, entonces lo conozco a Jeffrey.

Andrés Ramírez: Claro, entoces ya.

Adrián Cando: El Jeffrey era, chuta, vestido con camisetas a cuadros, *baggies* negros, siempre era así, pero porque él vivía en Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Mmm, ajá.

Adrián Cando: El estilo de ellos era [el de] Los Ángeles, vestirse de cuadros. Yo viéndole a ese loco, ¡hijue pucha!, digo: no, esto es una locura. El man nos enseñó muchas cosas, pero era muy codo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Porque decía: a ver, ¿quieres esta canción?, solo te doy esta canción. Pifff, te grababa en casete. Uno [iba] cargado de casetes, loco, en el pantalón, en la mochila, pero te grababa una canción y nada más. No era el que te decía este es: Easy E, este es Dr Dre…

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: No, puta, era súper codo ese loco, pero, bueno; el interés te da para que aprendas a investigar más, alrededor, donde sea.

Andrés Ramírez: Donde sea.

Adrián Cando: Ajá, y ahí fue loco, y de ahí yo traje eso para acá…

Andrés Ramírez: Mmm, ajá.

Adrián Cando: Para el sur. Cuando conectamos con el Paulo…, la música, no, yo traía los casetes; decía: escucha esto. Pero antes yo tenía más casetes que compartía con los manes de San Carlos; les decía: traje esto, pero era por la Jenny, la chama que vino de Nueva York.

Andrés Ramírez: ¡Qué del putas!

Adrián Cando: Entonces yo les compartía eso, pero yo no era en el punto de: grábate una, nada; toma, me das mañana, pasado mañana; era así.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: En cambio, el Jeffrey, era: ¡no!, una canción, escucha, te grabo y llévate. La emoción que era en ese tiempo ¿no?, guambrito uno, qué bestia hijueputa, no, qué rica canción y te repetias y te repetías. Qué cague, loco.

Andrés Ramírez: ¿Cómo surge TNB?, el nombre, por decirlo así.

Adrián Cando: El nombre nace por Jeffrey; es el fundador, fue el fundador, porque ya descansa en paz.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Este man dice: yo vivo en Los Ángeles; nos cuenta, ¿no? El man dice: una vez hice un *tag*, un grafiti. Como se llevaba con mexicanos decía: oye, este es raza; raza decía, loco. Siempre decía así: oye, acá en Ecuador estoy conociendo más gente que le gusta este estilo.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Y dice: ahora, ¿qué onda, no? El Javier le dice: ¿qué onda va a ser esto? No pues, la nueva raza.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague.

Adrián Cando: TNB.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Ajá. El man hizo, tenía una gente allá, en Los Ángeles, que era la nueva raza, pero trajo y fundó acá La Nueva Raza, ¿me entiendes? El man rayó un bus, había rayado unas paredes y por eso lo castigan los papás, ¡ah, no, eres pandillero!, te vas a Ecuador. Ahí lo conocemos al man y él trae la nueva raza acá.

Andrés Ramírez: Guau.

Adrián Cando: De La Nueva Raza nace la Tzantza, también.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Pero ya es unos años después, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: ¿HHC, no?

Adrián Cando: No, HHC fue bonito conocerles, al loco, al Fango, y una vez me visitó al Ponchado, ¿lo conoces vos?

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí.

Adrián Cando: Venía a visitarme y me presta el segundo disco de Cypress Hill. Creo que fue en el 92, 93; sí, el segundo disco. El man me da en casete; toma, me dice, porque ya me conocía. Es que es un cague, verás, de lo que yo estaba en el colegio ya le conocí al Javier.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Adrián Cando: Pero un amigo acá, en el sur, me dice: loco, vos oyes esa música y toditos los rockeros venían a lanzarme piedras aquí, ve.

Andrés Ramírez: Ya, ¡chucha!

Adrián Cando: Porque decían este es popero; en ese tiempo la palabra era popero. Chuta y me vinieron a lanzar piedras y así los *rockers*, pelones, todo. Un día digo: ya. Mi papá

me enseñó a pelear, mi tío también me enseñó box, porque no había más otra, el taekwondo por mi otro tío, pero sabía pelear. Yo digo: ya me cabreé, tengo que pelear.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Salí y me metí puñetes con un man. Le digo: no, fresco, bacán, eres buen tiro. Me dice: vente. Y me invitaron, loco, yo no tomaba en ese tiempo nada de alcohol. Me llevan y me hacen escuchar música. Futa loco, rock, bueno, fresco el rock, estaba a mi lado, mi papá también *rocker*; digo: ¿les gusta el rock? Y me robaba los acetatos de mi papi, pfs, [se] los llevaba a ellos.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Cuando ellos empezaban, decían: oye, bacán, vos tienes; pero les decía: a mí me gusta esto, pack, un casete. Empiezan a escuchar, ¡esa huevada!, dicen, esa huevada suena en la radio, a veces. No, les digo, escuchen, les pongo la canción Mentirosa, de Mellow Man Ace, les pongo esa y los manes se quedan: oye está fresca, está fresca.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Adrián Cando: Me gusta ese estilo. Ahí me decían a mí que oían ocho canciones los manes, contadas, ocho de rock, una de rap, loco. Y yo ponía, pero ahí les empecé como a infectar de música, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Ahí, en ese movimiento, lo conozco al Diego, cómo es, Diego Brito, ¿no?

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya, al Diego Brito.

Adrián Cando: Diegio Brito, el creador de Al Sur del cielo, lo conozco en Santa Rita, me ve así todo *baggie*, todo pelón, yo tenía el pelo largo ¿cachas? El man me dice: ¿este, quién es? Le dicen: no, el man es *brother*, bacano, que no sé qué; ya pues, qué onda. Me pongo a conversar, le digo: el rap es así; de lo poco que yo sabía en ese tiempo. Ya pues, dice, pon una canción. Le pongo Mentirosa; me dice: suena bien, y es en español y en inglés, está bien; pin. Al inicio era…, yo ponía una [canción] cada hora, loco. Después me dice: bacán, me caes del putas, pon, pon, ya después. Eran cinco o seis canciones, diez canciones, y les empecé a meter en el rock esto. Me dijo: Adrián, te respeto porque eres único en esto.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: El man siempre tuvo el sueño de meter el rap en conciertos en Al sur del Cielo, en la Villaflora, que siempre han dado conciertos. Siempre dijo: métele música aquí, ven con tu gente. Le digo: no, loco, vos sabes que los *rockers* son extremos.

Andrés Ramírez: Claro, otra onda.

Adrián Cando: Entonces, en ese tiempo hubo…, a uno lo correteaban porque se vestía *baggie*, loco. A lo menos yo, en ese tiempo, sí me vestía de blanco, de tomate, de rojo, me metía otros colores, loco.

Andrés Ramírez: Claro, otra onda.

Adrián Cando: Los manes sí eran como… Le digo: no, hagamos un evento que no sea en la fecha del 31 de diciembre.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: El man por mí empezó a respetar el rap, loco.

Andrés Ramírez: El hiphop.

Adrián Cando: El hiphop.

Andrés Ramírez: Ahí estaba el Ponchado en ese contexto, ¿o no?

Adrián Cando: En ese tiempo, yo los visitaba a ellos.

Andrés Ramírez: ¿Cómo le conociste al Ponchado? ¿o al Fango?

Adrián Cando: Al Ponchado lo conocí en el tiempo que yo…, de ahí, por eso viene la nota de los *rockers*, ¿no? Tenía unos amigos acá, rockeros, el Alberto, el Cristian, el Chicho. Ellos venían, compartíamos; yo también metía música, ya Vico, Snap, en esos tiempos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Bueno. Los manes me dicen: tengo un amigo en mi colegio que le gusta el rap, esa música que a vos te gusta. Digo: ¿en serio? Ya te voy a presentar, me dicen. Y, pin, en una fiesta en Chillogallo, una caída, chuta madre; el Ponchado lleva su casete y yo mi casete.

Andrés Ramírez: ¿Para oír en la caída? Qué cague, loco.

Adrián Cando: Entonces [él] pone, loco, Insane in The Brain, de Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Una bestia.

Adrián Cando: Pun, pack, futa, y nosotros, los dos, saltando. Todos, así como: ¿qué les pasa a estos?, futa, ¿qué les pasa? Ahí me hice amigo del man, loco, ahí hicimos la conecta, y con él éramos así: grabamos en el baño porque la mamá era emputada, loco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Adrián Cando: Grabábamos en el baño y rompíamos botellas; hacíamos sonar la lata: sh, sh, shhh, para hacer un *beat*, cacha.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Era así improvisar en ese tiempo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Ahora vos sabes que hay *samplers*, todo lo mismo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Pero en ese tiempo era así loco, haciendo *beats* con vasos, con la botella: tik, tik, tiki, tik.

Andrés Ramírez: Qué del putas, loco.

Adrián Cando: Y fff, fff, fff, la rayada.

Andrés Ramírez: ¿También estaba el Fango o no?

Adrián Cando: No, ahí no.

Andrés Ramírez: Aún no.

Adrián Cando: En ese tiempo me dice [el ponchado]: me fui a Estados Unidos, traje esto. Y trae los CDs de Cypress Hill, de House of Pain. Yo, bacán, qué emoción que me daba porque al fin era…, chuta, tengo música. Pero el Ponchado, te cuento, tenía la conecta con el Jeffrey, porque han sido…, le ha dicho el Jeffrey al Ponchado que va a estudiar, de castigo, lo mandan a estudiar aquí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Y ahí se hace la conecta con el Ponchado.

Andrés Ramírez: Se conocían con el Jeffrey de dos lados, ¿vos lo conocías de un…?, ¿el de?

Adrián Cando: Yo lo conocía por acá, y ellos allá.

Andrés Ramírez: Ya, por otro lado, ya, ya, qué loco.

Adrián Cando: Eso, te digo, la historia, la conexión de la vida es así, porque tienes que estar ahí.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Me presta los CDs, y él me dice: oye yo conozco un pana. Le digo: ¿y qué pasó?, ¿con quién? Se llama Fango, dice. Le digo: ¿en serio?, dile algún rato para conocerle. Pasó [el tiempo] y me fui a la casa, en la Santiago, del Ponchado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Me voy caminando, ya para venir acá, ¿no? Iba caminando de la Santiago a la Atahualpa, en eso que estoy caminando ¡veo a un man así! Fs, fs, fsss (sonido de espray) ¡Fango HHC!, rayando, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Yo lo quedo viendo, y él me queda viendo, y me hace ¡la cara!

Andrés Ramírez: Ajá, ja, ja.

Adrián Cando: Yo tenía un saco que decía NYC: New York City, que me regaló mi mamá. Y me dice, en inglés: NYC, you, whats up? Yo ya estaba en ese punto, aprendiendo a hablar inglés.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: You, whats up? Le digo: ¿qué pasó? Where [are] you from?, me dice. I'm from Quito, le digo. ¡Ah!, eres de Quito, me dice. Sí, le digo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: ¿Quién eres vos?, me dice. Yo soy Adrián, amigo de Ponchado. Yo iba adonde el Ponchado, me dice. Yo digo: ¿en serio? El man me prestó estos discos, le digo. ¿En serio?, yo tengo estos otros discos. Chucha, y saca el man, loco, también saca sus discos; me acuerdo que sacó el de…, ¿cómo se llama este man?, chuta, se me fue el nombre, pero, bueno.

Andrés Ramírez: Bueno.

Adrián Cando: El man me hace así. Yo le digo: me voy. ¡No!, dice, quédate, vamos donde el Ponchado, ahí me hice amigo de él, loco.

Andrés Ramírez: ¡Qué del putas!, guau, o sea, ¿el man también rayaba?

Adrián Cando: Sí, el man ya estaba en su tiro. Yo lo vi así: fffsss (sonido espray). Fango HHC.

Andrés Ramírez: Qué loco, y él ¿de dónde sacaría?, la idea de rayar, ¿algún rato conversaste con él?, o algo.

Adrián Cando: Noo, verás, eso te digo, qué hijue madre que es la conexión, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Dice este loco que por el Ponchado lo conoce al Jeffrey, por su lado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Entonces, el Jeffrey fue el primero que rayaba, hacía *tags* y grafiti, piezas.

Andrés Ramírez: Mmm, ajá, ajá.

Adrián Cando: Por el man el Ponchado le presenta al Fango allá, y yo por acá.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: ¿Me cachas?, de ahí, conversando, me dice: sí, con él ya rayábamos el Sur, con el Fango.

Andrés Ramírez: Que bacán. Adrián, aparte de esas firmas de TNB, de HHC, ¿había otras firmas?, de alguien más que vos puedas ubicar, tipo raperos.

Adrián Cando: ¡No!, no, es que, suponte, nosotros, la verdad, creo que dimos la vuelta a Quito.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Sí, le dimos la vuelta, porque creo que en esos tiempos era muy firme y muy fuerte el rock, loco.

Andrés Ramírez: Mmm ¿y por otros sectores?, ¿alguna otra firma?, ¿o por la Carolina?, por algún lado.

Adrián Cando: No, nadie.

Andrés Ramírez: Nada.

Adrián Cando: Nadie, loco, siempre eran de TNB, HHC, las rayas en Quito.

Andrés Ramírez: Y ¿qué veías?, aparte. ¿Otro tipo de grafiti?, ¿poéticos?, que están en los muros, ¿cómo eran los muros?

Adrián Cando: Poético, la verdad.

Andrés Ramírez: Porque sí hacían consignas, me acuerdo. He visto libros que ponían como…, no firmas, sino como versos, digamos.

Adrián Cando: Sí, sí, había versos, pero la verdad eran como…, ¡mmm!, casi siempre era algo en contra de los gobiernos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Rayas de eso, el rock, si le metía también rayas. Sí le metía, el punk, casi siempre, loco; lo que se veía: la A, de anarquismo.

Andrés Ramírez: Claro, típico.

Adrián Cando: La típica era, casi siempre.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Adrián Cando: La típica A, en círculo, ¿cacha?, pero, sinceramente, cachando y acordándome no, loco. No había algo que te impacte y sea fuera de lo común.

Andrés Ramírez: Alguna vez oí algo, de alguien que me dijo de un Poler, pero del sur, de un Poler One o algo así, pero nadie me ha dado ninguna…, oí un nombre, pero nadie…

Adrián Cando: El Poler es de TNB.

Andrés Ramírez: ¡Ah!

Adrián Cando: El Poler es de TNB.

Andrés Ramírez: Ya, puede ser él, entonces.

Adrián Cando: Es tatuador ahora.

Andrés Ramírez: Poler One.

Adrián Cando: Poler Merino, es mi *brother*, loco.

Andrés Ramírez: ¿Es tu hermano?

Adrián Cando: Es mi pana de TNB, somos de la pata de TNB.

Andrés Ramírez: Entonces debe ser él.

Adrián Cando: ¡Sí!, él es, Poler One, el rasta también rayaba. Rasta, en su tiempo, el Cali, de los grafiteros, eh…

Andrés Ramírez: Este Cali, ¿dónde se ubicaba?, ¿dónde vivía?

Adrián Cando: Todos en el norte, en La Prensa, la California, la Kennedy, todito eso.

Andrés Ramírez: Ya, ¿este Rasta también?

Adrián Cando: Sí, yo tengo los números de ellos. Ahora viven acá, en Atlanta, más de unos veinte años, los manes, loco.

Andrés Ramírez: ¿Rasta y Cali?

Adrián Cando: Sí, el Rasta vive aquí; el Poler vive aquí. Él tiene un estudio de tatuajes, algún rato si quieres, para ir.

Andrés Ramírez: Del putas, ¿cómo me decías que se llama él?

Adrián Cando: ¿Quién?

Andrés Ramírez: Poler One.

Adrián Cando: El Poler Merino.

Andrés Ramírez: Poler ¿Meri?, ¿Paulo?, me refería ¿Paulo Merino?, qué cague.

Adrián Cando: ¡El Polo! Ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, porque he oído referencias de un Poler One, de esa época**.**

Adrián Cando: Fff, ese man, loco, rayaba bien.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Y ahora verle que es tatuador, siguió su arte, ¿me entiendes? Sí, ya te digo, el man, grafitero, el Cali también hacía sus rayas.

Andrés Ramírez: Sus *tags*, digamos.

Adrián Cando: Pero siempre fue la pata, eso te digo, siempre fue la conexión TNB.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Por eso yo, en mis canciones, sí hablo del hiphop, porque tienes que reunir los elementos,¿me cachas? Justo ese día [que] estaba pensando que ibas a venir le dije al Cali: ¿te puedo hacer una videollamada?, para que converses también, loco; porque el Cali también es grafitero.

Andrés Ramírez: Qué del putas, oye, qué loco.

Adrián Cando: Pero Poler, yo le tengo al Poler.

Andrés Ramírez: Chévere, algún rato te molesto Adrián, con el número de ellos.

Adrián Cando: No, tranquilo, si quieres le llamamos ahorita.

Andrés Ramírez: No ahorita, más bien con vos, pero algún rato es con ellos. Volviendo a estos [años] 91, los noventas, ¿cómo veían?, ¿qué influencia tuvo?, o no sé si tuvo influencia, lo que pasaba en Guayaquil.

Adrián Cando: Verás, con el tiempo sí fue Guayaquil, nosotros sí [estábamos] enterados de personas que había en el mundo del *breakdance*, a lo menos *breakdance*, allá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Una vez que ya salió de moda el merengue, merengue rap: Proyecto Uno, todo ello; en ese tiempo, salió La Colección.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Los *brothers* vinieron acá, estuvieron en un hotel, por la Mariana de Jesús.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas, más o menos, en que año vendrían?

Adrián Cando: No, ñaño, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: No importa, vinieron acá, ¿fue un concierto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Sí, a un concierto venían, a una presentación; entonces, el Byron de Tzantza Matanza hace la conexión y dice: oye, ¿quieres conocer a los *brothers*?

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Nos vamos a conocerlos, nos hicimos panas de La Colección. Ahí dice: oye, ¿qué tal si hacemos un grafiti? Porque el man…, ¿ cómo es?, ¿el Spike?, no es el Spike.

Andrés Ramírez: ¡Contreras!

Adrián Cando: Simón.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí sé cuál es.

Adrián Cando: Este *brother* dice: yo sé grafitear. Él vivía, venía de Estados Unidos, continuamente, tenía familia y todo.

Andrés Ramírez: Carlos Contreras.

Adrián Cando: Ahí hicimos…, bueno, ellos hicieron, porque uno solo puso una firma nomás.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Ahí hizo el loco este, en la cancha de La Carolina, la de…

Andrés Ramírez: ¿Donde jugaban tenis?

Adrián Cando: Sí, la de tenis, ahí hizo, puso La Colección. Pintó el man, loco, se demoraron, puta, más de unas seis, siete horas en hacer la nota.

Andrés Ramírez: Guau.

Adrián Cando: El man ya sabía también el *tag*, pero en ese tiempo, te digo, como que nosotros teníamos el movimiento y conocimos a alguien que a los tiempos…, primera vez ver [a alguien que era] de otros lados y que también sepan, y sean ecuatorianos, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Ajá, ahí rayó el man: La Colección, en la cancha de tenis y todo bacán.

Andrés Ramírez: Qué locura, oye.

Adrián Cando: Sí, nos hicimos bien amigos de ellos, la verdad.

Andrés Ramírez: Adrián y, en ese mismo tiempo, he escuchado que hubo un concierto, no sé si vos recuerdas, de Vanilla Ice.

Adrián Cando: Simón.

Andrés Ramírez: ¿Vos fuiste?, ¿o supiste?

Adrián Cando: Aguanté la lluvia, todo, ahí era chamito, muy chamo loco. Vanilla Ice se presentó con algunos cantantes de otro estilo, creo que era Franco de Vita, creo que fue ahí.

Andrés Ramírez: Algún…, algo era, algún…

Adrián Cando: Ajá, chuta, loco, qué lindo fue. Ahí estaba con algo así el man vestido…

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Una pantaloneta, así, loco, con mameluco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Puta, fue una locura, yo, ¿sabes?, me escapé de la casa por verle, loco, qué bestia, oye.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Adrián Cando: Vanilla Ice en ese tiempo fue algo diferente: Black box y Vanilla Ice.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: De los rap, y los medio disco, como se puede decir ahora.

Andrés Ramírez: Esa transición.

Adrián Cando: Ajá, Black box, ese también me impactó mucho, en la Plaza de Toros fue ese.

Andrés Ramírez: Mmm, qué loco.

Adrián Cando: Y Vanilla Ice fue en el Atahualpa.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Pero una locura, hermano.

Andrés Ramírez: ¿Qué viste del Vanilla Ice, en los pantalones?, o en los *breakers*.

Adrián Cando: El baile, loco.

Andrés Ramírez: ¿Te influyó?, influyó en ti, en el grafiti, ¿más en el grafiti?, por ejemplo.

Adrián Cando: Sí, loco, porque siempre era…(inentendible)…, el Vanilla Ice, y yo también rayaba Vanilla Ice, en mis tiempos me quería poner el nombre, como yo era más flaquito, así sin…

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Thin Ice, porque era así, por ahí está el rayado, loco, de… estos.

Andrés Ramírez: ¿Este de aquí?, ¿no?, no.

Adrián Cando: No**.**

Adrián Cando: Aquí, por aquí, este verás. Chuta, el Thin Ice, loco, qué chiste, no encuentro, chuta, ahí fue. Yo, en ese tiempo, también aquí en el barrio conocí a un amigo mío, el Die, también se llamaba Diego Brito; ese man se fue a Estados Unidos en el 93 y me mandaba estos rayes. Le digo: ¿qué hay por allá, ve?, investiga en Estados Unidos qué hay. Me dice: ya te voy a mandar, hermano; y me mandaba por cartas ¿cachas?

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Adrián Cando: En ese tiempo eran las cartas**.**

Andrés Ramírez: Te pongo acá, para no molestar.

Adrián Cando: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Chévere.

Adrián Cando: No lo encuentro, ah, ve.

Andrés Ramírez: No importa.

Adrián Cando: Pero bueno…

Andrés Ramírez: Thin Ice.

Adrián Cando: Thin Ice, ve, ahí está Vanilla Ice que dices vos, ahorita.

Andrés Ramírez: Qué del putas, ¿esto [lo hiciste] cuando lo viste en el concierto?

Adrián Cando: Ufff, claro, cuando yo lo vi.

Andrés Ramírez: ¿Saliste del concierto y viniste a dibujar?

Adrián Cando: Sí, loco.



Andrés Ramírez: Uf.

Adrián Cando: De ahí ya fui perfeccionando, como quien dice. Ahí están los rayes míos, loco.

Andrés Ramírez: Que bacán, loco.

Adrián Cando: Ahí está un TNB que raye en esto, en el Puyo fue.

Andrés Ramírez: Mmm, sí, sí, sí creo que lo vi.

Adrián Cando: En el Puyo lo hice.

Andrés Ramírez: Claro, qué bien que guardes esto.

Adrián Cando: No, futa, ah, yo sí siempre sentí, loco, que alguna vez…

Andrés Ramírez: Todo hay que guardar, simón.

Adrián Cando: Que alguna vez algo va a pasar decía, loco.

Andrés Ramírez: Todo esto tiene que…

Adrián Cando: Sí, loco, esto, mis rayas.

Andrés Ramírez: English.

Adrián Cando: Eso era para un instituto de inglés.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Sí, lo hice, lo pintamos, pero en ese tiempo, cachas. Conversarte eso, pero no había el punto de…, como el celular, pa' todos lados.

Andrés Ramírez: No, no, no, claro, se fueron ¿no?

Adrián Cando: Y se fue loco, tengo.

Andrés Ramírez: Queda el recuerdo pues.

Adrián Cando: Pero ahí tengo, quedan los recuerdos, así, loco, mmm, mmm.

Andrés Ramírez: Claro, la memoria viva. Adrián, siguiendo con este tema, o bueno, si es que lo encuentras, ¿cuáles crees serían las paredes que más recuerdas, [en las] que había estas pintadas?, de TNB, de HHC o de otros, de Jeffrey, en Quito; las [paredes] más pintadas por ustedes, los *spots*, los lugares.

Adrián Cando: La más pintada era en la Juan León Mera y Amazonas, esa esquina, y la de siempre y por siempre: la del redondel, loco, del aeropuerto.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Del ex aeropuerto.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Ahí siempre había el reto de pintar y correr, pintas y corres, hijueputa.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: ¡Qué locura!

Adrián Cando: Sí, loco, esas fueron las…, yo creo que [fueron] las principales en mi tiempo; a lo menos, sí fue eso, las rayas que se hicieron y el reto, como te digo.

Andrés Ramírez: Y tú, Adrián, identificarías, si hablamos de todo esto, ¿a alguien [que sea el] pionero?, en Quito, del hiphop, del grafiti.

Adrián Cando: ¿Del grafiti?

Andrés Ramírez: De firma…, de rayar, más bien dicho.

Adrián Cando: Yo creo que el Spook.

Andrés Ramírez: Spook.

Adrián Cando: Como te digo, sí, él fue el primero, para mí.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Porque yo…

Andrés Ramírez: ¿Antes de él no viste?

Adrián Cando: No, la verdad, ver un grafiti, grafiti, ¡no!

Andrés Ramírez: ¿Y rayas?

Adrián Cando: Rayas, como te dije hace un rato, sí, de *rockers*, de…

Andrés Ramírez: ¿Pero de *rapers* no?

Adrián Cando: El Spook para mí es el único.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: El primero que fue, de ahí, sí se apasionaron mucho el Cali, el Poler, puta madre, el Poler, fuuu.

Andrés Ramírez: Brutal.

Adrián Cando: Un dios el man, sí es un dios, loco.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Adrián Cando: Sí, loco.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles eran sus espacios preferidos?, hablando de tu zona, ¿[qué] me dices de la pista?

Adrián Cando: ¿En qué punto?

Andrés Ramírez: Para pintar, sus espacios más…, que les gustaban más.

Adrián Cando: Los más difíciles, loco.

Andrés Ramírez: Los más difíciles.

Adrián Cando: Lo más complicado, donde te jodan los vecinos, la policía, donde te persiga la policía.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: En ese tiempo, cachas, nosotros rayamos ahí en la, ¿cómo se llama esta calle?, de la Colón una al sur, no me acuerdo, pero es transversal.

Andrés Ramírez: ¿Reina Victoria?, cual será, ¿Amazonas?

Adrián Cando: No, no, Reina Victoria, más abajo…

Andrés Ramírez: No, no, ni idea…

Adrián Cando: Bueno, pero es de la Amazonas y Colón, más atrás.

Andrés Ramírez: Patria.

Adrián Cando: Más atrasito, una de la Colón, más atrasito.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Bueno, ahí rayamos una vez y nos persiguió la policía, nos tocó meternos debajo de unos carros para que no nos persigan, pero hicimos una raya grandota, una pared.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Fsss, corre hijueputa, porque la gente dijo: policía, policía.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Nos tocó escondernos, loco, debajo de unos carros, pero fueron aventuras bonitas.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Uno dice ¿qué bruto, no?, porque ahora hay espacios para rayar y todo.

Andrés Ramírez: No, pero es otro…

Adrián Cando: La aventura es la adrenalina, es más hijuemadre, ¿cacha?, pero sí, ya te digo, con el Spook, con el Javier, rayábamos mucho, siempre era el *tag*: fsss, vamos.

Andrés Ramírez: Qué cague, y Javier también los vincula; vos me decías que el Javier era el primo del Krisis.

Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: Él también estuvo en la movida.

Adrián Cando: Él era como un poquito más chamo, diría. Como que escuchaba, le gustaba, pero no iba a las calles a rayar.

Andrés Ramírez: ¿No participaba?

Adrián Cando: No, tal vez alguna vez rayó el man, pero no así como decir hagamos, loco.

Andrés Ramírez: Adrián, tal vez ustedes en la pista…, porque he identificado que algunas personas han hablado, de hecho, con el Tag y con el Demente me reuní en la pista para conversar con ellos ¡porque hay otras generaciones que se encontraban ahí!

Adrián Cando: Claro.

Andrés Ramírez: Tal vez ustedes, ¿qué viviste ahí?, en la pista.

Adrián Cando: Ja, ja, ja, ahí viene el Roadman.

Andrés Ramírez: ¿Roadman?

Adrián Cando: Sí, el Roadman era, es un amigo mío, igual de TNB, el man hacía patines ¡patines!, no es *skate*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: El man hacía patines de cuatro ruedas y de línea, el empezó a patinar allá. El man también hacía grafiti, pero más, te digo, fue el Poler el que metía rayas ahí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Gracias a ellos, las rayas de ellos, del Cali y del Poler, empezaron todos a rayar en la pista, ahí fue y es otra historia, porque sí quisiera que te contactes también con ellos. Ellos también tienen su historia, así como hablamos, te digo, del Roadman, era línea, loco, *skater* en línea, pero hijueputa, el man también rayaba, loco, pero te digo, somos familia TNB.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Toda la fam…, nosotros, en nuestro tiempo, sí éramos más de unos cuarenta y cinco locos.

Andrés Ramírez: ¿Cuarenta y cinco?

Adrián Cando: Sí, venían de algunos países.

Andrés Ramírez: Guau, ¿y parchaban juntos?, ¿tenían algún lugar de reunión?

Adrián Cando: El Iguana Bar.

Andrés Ramírez: El Iguana Bar.

Adrián Cando: Ahí era el tope, loco, ahí teníamos un pana.

Andrés Ramírez: ¿Adentro iban?

Adrián Cando: No, afuera.

Andrés Ramírez: Afuera, ya, ya, ya.

Adrián Cando: Con ellos escuchábamos música, bailábamos *breakdance* afuera y ahí era el reto: vamos a rayar. Rayábamos desde la Patria hasta La Prensa, camina y camina y camina.

Andrés Ramírez: Brutal.

Adrián Cando: Una brutalidad, un cansancio, ya llegábamos ahí, a La Prensa, a San Carlos, loco, llegábamos hasta allá, rayando. Raya, corre, raya, corre, porque te perseguía la policía; los vecinos salían y era esa adrenalina loca. Pero ya digo, loco: Poler, volvamos a eso, Poler es fff.

Andrés Ramírez: Guau, yo me quedé impresionado porque siempre…, alguna gente me ha referido a él, pero nadie lo identificaba, ¿cachas?

Adrián Cando: No, somos TNB, tenemos siempre la conexión.

Andrés Ramírez: Adrián, en la pista, cuando pintaban Poler y Roadman, vos ¿consideras que la pista era también un lugar importante?

Adrián Cando: Sí era, era una pepa, después de lo que La Colección rayó ahí, ya se empezó como a dominar más el movimiento hiphop.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: El tope era ahí, en la pista, en la zona. Antes decíamos la Amazonas, vamos a la Amazonas, y de ahí quedó el nombre corto: la zona, porque era Amazonas.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Porque ahí tenían todos los bares y después los bajaron allá, a la Juan León Mera, todos los bares, todo; ahí decía: la zona, pero era la zona, antes de la Amazonas.

Andrés Ramírez: La Amazonas, claro, claro.

Adrián Cando: Entonces ahí fue que nos reuníamos: fsss, fsss, rayas y con marcadorcito de aquellos tiempos. También en cualquier…, donde te quedaba más bonito las rayas era en las puertas, esas que son de marca Lanford.

Andrés Ramírez: Lanford.

Adrián Cando: La marca es Lanford, ¿no?, son puertas ¿cómo es?

Andrés Ramírez: ¿Rodables?, algo ¿no?

Adrián Cando: Qué rico, ese fondo era el más hermoso para rayar con marcador negro, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Adrián Cando: O rayar con el corrector, era, fsss, en ese tiempo, loco.

Andrés Ramírez: Qué cague, y en la pista, Adrián, ¿conociste alguna otra generación de raperos, de grafiteros? Porque yo he conversado con el Disfraz, no sé si lo conoces, o a alguna otra persona.

Adrián Cando: Eh, al Disfraz lo conocí después. Él como ya vio nuestro movimiento, el loco nos veía, nos seguía, en ese tiempo la palabra de él era: hola tigres; nos decía a nosotros.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?, qué cague, ja, ja, ja.

Adrián Cando Hola tigres, nos decía; el man decía: oye, ¿podemos joder? Así como que se coló.

Andrés Ramírez: Simón.

Adrián Cando: El Saúl y el Diego, unos panas de Nueva York, que eran los NY KILLERS, NYC, NY (inglés). Corazones eran, perdón.

Andrés Ramírez: ¡NY Corazones!

Adrián Cando: Ajá, simón, sí, corazones eran, NY corazones. Vinieron de allá, loco, y se unieron a TNB, ellos también le dieron la apertura al Disfraz, pero pasaron algunos años.

Andrés Ramírez: Ellos eran ¿un grupo de hiphop?, o ¿una padilla?

Adrián Cando: Se llamaban así, tenían un grupo en Nueva York.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿ de hiphop?

Adrián Cando: Sí, raperos.

Andrés Ramírez: ¿Un grupo?, ¿una agrupación?

Adrián Cando: Sí, un grupo, pero ellos cuando vinieron nos conocimos en la calle, ahí en la Amazonas era el tope, porque ahí había gringos, había de todo. Entonces, estos manes vienen con ese *swing*, y ellos tenían aquí, o sea, hecho de cordón negro…

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Y una, un pedacito de madera y decían: NYC y Corazones.

Andrés Ramírez:¿No eran Latins, pero?

Adrián Cando: No, nada, NYC Corazón, siempre hacían así, fueron de los primeros que hicieron así (signo de forma de corazón con la mano); ahora son los futbolistas.

Andrés Ramírez: Qué cague, treinta años después; treinta y cinco años después, claro.

Adrián Cando: Ellos también trajeron eso y ahí asomó el Disfraz. Siempre nos seguía, pero ahí hubo la oportunidad [para] que el man se cole y aprende eso.

Andrés Ramírez: Claro, pero no en la pista, ¿no lo conocen en la pista?

Adrián Cando: No, en la calle, en la Amazonas.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Porque, te digo, en la Amazonas era el tope de las locuras, y siempre decían: sí estamos aquí, con el Paulo; se escapaba cuando tenía trece, catorce, quince años. Nos escapábamos e íbamos allá, a la Amazonas, y ahí nos topábamos con todos y era la joda.

Andrés Ramírez: Ya. Adrián tal vez dentro de esa dinámica de ver a otros: al J Spook, al Fango, ¿crees que había competencia entre ustedes? Por ejemplo, decías: chuta, el Fango pintó más alto…, había una competencia ¿o no?, en ese tiempo.

Adrián Cando: La verdad, era como un respeto.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Como un respeto, te digo el Spook: artista, dibujante y todo, sabía rayar, y él para mí fue un maestro para decirme: raya así, ten el estilo de la lata, muévele así, no presiones, no la pongas lejos, ponle a esta distancia y raya, ¿me entiendes? El man fue el profesor, pero para mí, sinceramente, no fue una envidia, no fue un celo de…, mejor era bonito aprender, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Y respetar, si rayabas rayas bien. Hijue puchas, que bacán.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Pero si te coge el pito, decir: puta, quiero ser mejor que él…, pero te esforzabas a tu manera. No era el punto de decir: este vale carpeta y no, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, no había un movimiento…, ahora, ya ves, compiten los grafiteros entre pintar más, pintar más, ¿en ese tiempo había un movimiento como tal?, ¿de…?

Adrián Cando: No, loco, verás, la verdad si rayabas, rayabas, y era el respeto; rayaste, esa es tu pared, ¡nadie raya ahí!

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Sí había el punto de decir: oye, raya conmigo en esta pared; bacán, rayábamos, pero no decir: chuta madre, a este man hagámosle pedazos. Siempre, te digo, hubo un buen respeto, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Ahora es: chuta, yo quiero ser el mejor, yo hago esto y esto, ¡no! Para mí, hasta ahora creo que vivo en los…, como dice una canción, en los noventas, vivo ahí y es bonito ver que no haya competencia, sino arte, loco. Llamarle arte, ahora, porque antes era vandalismo.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Vos sabes, decían vandalismo a esto, pero ya te digo, siempre fue el respeto a las notas.

Andrés Ramírez: Qué del putas. Adrián, ¿y el Parque Inglés?, mucho se habla de que en esa zona creció, explotó…, yo entiendo un poco, tal vez por lo del J Spook, que ahí explotó el movimiento grafiti en los dos mil [*sic*]. ¿Ahí también había grafiteros extranjeros u otra gente que pintaba?, ¿o algo incubó ahí?

Adrián Cando: Es que, verás, la verdad, toda la zona de San Carlos era del Spook.

Andrés Ramírez: ¿Entonces debió pintar?

Adrián Cando: El Spook empezó a tener gente que después fueron de Equinoxio, del bloque, todos los *brothers*.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Entonces, también eso se fue contagiando con el tiempo, pero no sé si alguien te nombrará al Spook, pero para mí él fue el primero que rayó por allá, y también dio mucha escuela a los demás.

Andrés Ramírez: Seguro.

Adrián Cando: Sí, loco.

Andrés Ramírez: Debió haber pintado las paredes, y vieron ¿no?

Adrián Cando: Claro, el man rayaba mucho, futa, rayaba muchísimo.

Andrés Ramírez: Chévere. ¿Cómo?, ¿cuáles crees que serían las causas que generaron todo este movimiento?, las cosas económicas, culturales. Porque era caro comprar una lata, ¿no?, ¿por qué no explota en los noventas?, más grupos de grafiteros, por ejemplo.

Adrián Cando: Yo pienso que en los noventas sí nació, fue creciendo el movimiento, la mayoría de gente siempre pensó que era una moda.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Una moda, es de guambras y punto, pero había mucho interés de algunas personas, no éramos muchos; entonces, no tenías competencia, ¿si me entiendes? Ya con el tiempo sí fue: chuta, rayas vos, rayo yo, yo hago mejor y todo [eso], pero esto fue

creciendo. En ese tiempo era: rayemos y ya, hagamos esto, y la gente decía chuta madre, esto está bacano, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Creo también que ahí sí influenció mucha gente, para decir: oye, yo también sé dibujar ¿por qué no puedo?, y lo plasmó en una pared.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Entonces, te digo, para mí siempre fue [ese] respeto.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Respeto a estas notas, pero ver que haya…, hubo más gente, por acá, por el sur: los Slimers.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Unos [grafiteros], de los que rayan, hasta ahora tienen ahí su grafiti, en la zona de la Napo y la Bobonaza, creo que es…, no, no es la Bobonaza, es una [calle] más acá. Ahí tienen la cancha y siempre hacen tributo a Slimers.

Andrés Ramírez: Ah, ya cacho donde, simón, la clásica.

Adrián Cando: Ajá. Los manes sí tenían amigos, me llevo con algunos, pero también después, ya casi a finales de los novenas fue esa nota, que hasta los Slimers hicieron siempre: Slimers, Slimers, Slimers.

Andrés Ramírez: También me acuerdo de los Contras, ¿vos viste?

Adrián Cando: Los Contras fueron después, no vamos a hablar mucho de los noventas en los Contras, no, pero sí, siempre estuvieron ahí rayando su Contra por acá por el sur, a lo menos, bastante, pero no era el punto. Yo no lo considero como un arte, un grafiti, sino más como grupo: pandilla y esas notas.

Andrés Ramírez: Pandilla.

Adrián Cando: Obvio que las pandillas plasman su sello donde quieran, ¿no?, pero no era al punto [para] que yo [lo] viera como arte, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Adrián Cando: No era en ese punto.

Andrés Ramírez: Era otro movimiento, digamos, paralelo.

Adrián Cando: Claro, sí. Yo sé que es, como te digo, plasmar su firma en su zona.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Declarar: aquí estoy, pero nosotros [al grafiti] no lo veíamos como eso, loco.

Andrés Ramírez Claro.

Adrián Cando: Nosotros veíamos, rayábamos, hacías tu pieza y respeto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: ¿Me cachas?

Andrés Ramírez: Brutal, Adrián. No sé si el municipio, el Estado, ¿tenía algún rol en ese momento, [alguna] relación o nada, ¿cómo era?

Adrián Cando: ¡Nunca, hermano! Nunca, por eso se creó la palabra vandalismo, porque ellos dijeron, los gobiernos, siempre: son vándalos, estos son los que ensucian las paredes. Y más fue el pito de decir: ¿ensucias las paredes? Ahora te hago uno más bacano, hijueputa.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: ¿Entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Y eso siempre es hasta ahora.

Andrés Ramírez: ¿Hubo alguna persecución estatal o municipal?

Adrián Cando: No, en ese tiempo no.

Andrés Ramírez: No, ¿no hubo algo?

Adrián Cando: No, no, no, después sí. Sabemos todos que sí, pues el municipio puso leyes y todo eso para el grafiti, pero ya cuando empezó a explotar más, eso hablamos más de los dos miles [*sic*], del dos mil [*sic*] para acá.

Andrés Ramírez: Claro, eso es posterior.

Adrián Cando: Pero en ese tiempo sí había rayas, pero no era: chuta madre, condenémosle a este man, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Claro, no había una legislación.

Adrián Cando: No había leyes para eso; sí, la policía te perseguía por vandalismo. Le pusieron el nombre que te digo, pero de ahí no era: ¡chuta! a este man hay que meterle en cárcel; no era así, loco.

Andrés Ramírez: Y ¿algún exceso policial?; por ejemplo, con algún chico grafitero, o muerte, pucha, en esa época de los noventas.

Adrián Cando: A nosotros por rayar sí nos dieron unas cuantas palizas, loco.

Andrés Ramírez: Siempre.

Adrián Cando: Sí nos atrapó la policía, siempre hubo como esa represión ¿no? Sí tuvimos unos castigos, nos dieron palo, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Adrián, ya llegando al fin de los noventa, ¿cómo es que surge o se distancia de ustedes Tzantza Matanza?, ¿qué pasa ahí?

Adrián Cando: Verás, qué es lo que pasa, je, vos sabes que la economía siempre ha sido para todos ajustada, ¿no? Este loco de Juan Fernando, la mamá, le compra una computadora y en ese tiempo no teníamos todos computadora.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Recién estaba saliendo como que…

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: El *boom* de la informática, de los sistemas y esas notas, entonces, al man le compran y él se compra el…, ¿cómo se llamaba?, chuta, no es el Adobe Audition.

Andrés Ramírez: Cool Edit.

Adrián Cando: El Cool Edit, 96, 93; el 96 hubo, 96. Se compra eso y el man le mete, empieza a hacer *beats*, pero a él le gustaba mucho Wu Tang Clan, se enamoró de Wu Tang.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Entonces el man se robaba los pedacitos, así como nosotros hacíamos con los casetes. El man dice: yo investigué esto, miren, y fut. Corta, pega, corta, pega, tun tun pack, tun tun tun pack, pin, pin. Así, chuta, qué loco. Yo presioné a mi papá para que me compre una computadora, y en ese tiempo la memoria, la capacidad de una computadora era de 4 GB, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Ni una flash [tiene eso] ahora.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Entonces, por el man empiezan a hacer *beats* y todo [eso], y el Spook le dice: rapeemos.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ahí empezaron a rapear entre ellos y sacaron su disco, loco.

Andrés Ramírez: Porque el Spook…, mi primera referencia [de él] era de algún disco de Tzantza, yo leí a J Spook, recuerdo. Entonces, ¿él también tenía relación con Juan Fernando?

Adrián Cando: Claro, ya te digo, vivían cerca todos ellos, con el Javier, con todos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Ahí fue…, se veían más continuamente que yo de aquí irme para allá.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ahí yo también fui armando acá el movimiento de TNB, y ya [había] allá TNB.

Andrés Ramírez: Y Spook, ¿qué pasa con él?, ¿vuelve a Estados Unidos?, ¿se queda aquí?

Adrián Cando: Verás, él estuvo unos años aquí.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Dejó su legado, pero el man era más *west coast*.

Andrés Ramírez: Claro, Los Ángeles.

Adrián Cando: Porque él vivía en Los Ángeles, dejó su legado y se fue porque dijo: decido irme a la milicia.

Andrés Ramírez: Verga.

Adrián Cando: Él decide irse a la milicia, pero regresa después de un año, y dice: me vale verga el rap, me vale verga el hiphop, y empezó a escuchar black metal.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Le digo [a él]: oye, ¿por qué escuchas, ya cambiaste todo? No, dice, es que ustedes no saben lo que es vivir allá, a un latino lo desprecian, a un latino le dicen que apesta. Una vez lo habían visto con *baggie*, como él siempre se ponía los pañuelos aquí, amarrados como Túpac, y tenía sus camisas a cuadros y todo [eso], lo habían visto en la calle, caminando, y le habían dicho los negros: ¿por qué te vistes así, asqueroso? Le habían sacado la mierda, loco, ¡le dieron una paliza al man! Ahí decidió dejar el rap.

Andrés Ramírez: ¿Qué pasa con TNB?, que había creado, por ejemplo.

Adrián Cando: Nosotros ya estábamos más…

Andrés Ramírez: Claro, ya estaban.

Adrián Cando: Ya estaba una fortaleza aquí: sur, norte.

Andrés Ramírez: ¿Pero ya no estaría…?, ¿ya no estaban con Tzantza y con HHC?

Adrián Cando: En ese tiempo, cuando el Jeffrey empezó, bueno, ya les enseñó a los *brothers*…, verás, TNB es todo Quito.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Yo traje la bandera acá, al sur. Entonces, el Jeffrey cuando les enseñó a todos dijo: bacán. Seguían grabando, creo que también quien estuvo por ahí [fue] Quito Mafia.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando : Quito Mafia estuvo por ahí.

Andrés Ramírez: Tales y Cuales.

Adrián Cando: Sí, después fue Tales y Cuales, mucho después, pero caían a la casa del Juan Fernando.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Pero caían a la casa del Juan Fernando, ¿por qué?, porque él hacia los *beats*. Ya empezó a hacer *beats*, ahí más gente empezó a aprender…, ya era más…, unos años un poco después de todo eso; en ese tiempo, yo también traía de allá para acá.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Ahí también empezó la gente a comunicarse, ¿no? A nosotros también nos invitaban, hicimos las letras y todo, loco. Empezamos a cantar en las casas barriales, en fiestitas y en los colegios; eran las de las listas, las votaciones.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, la elecciones.

Adrián Cando: Eran las elecciones, fucha: ya, vamos.

Andrés Ramírez: ¿Los invitaban?

Adrián Cando: Sí, nos invitaron así. Empezó como que…, como en ese tiempo sonaba el rap, hablemos de Mc Hammer Vanilla, Heavy D and The Boys; también el rap empezó a ser más comercial, con un poco más de electrónica.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Adrián Cando: Como que se volvió una moda, una moda en todo.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ahí la gente decía: vengan, ustedes saben cantar, vengan, apóyennos.

Andrés Ramírez: Chévere, Adrián. Para ir cerrando: ¿cuál consideras que sería esa segunda generación de grupos de hiphop de Quito, en general?

Adrián Cando: La segunda generación para mí, respetando las notas y todo, [sería]: El Bloque, Quito Mafia, Equinoxio, los *brothers* de los ¿cómo es…?, South of Funk; ellos, loco.

Andrés Ramírez: ¿Tales y Cuales, tal vez?, ¿están ahí?

Adrián Cando: Después fue Tales y Cuales; Tales y Cuales fue ya mucho después, a ellos.

Andrés Ramírez: El Atarvante, claro.

Adrián Cando: Simón, yo les pondría a ellos como casi la tercera.

Andrés Ramírez: Ya, ya, en la tercera, después de los dos miles [*sic*], claro, claro.

Adrián Cando: Claro, ponte, HHC y nosotros fuimos, no sé…

Andrés Ramírez: ¿La primera?

Adrián Cando: Sí, sí, loco.

Andrés Ramírez: Eso es importante. Al Marmotín, [que] lamentablemente falleció, también me hubiera gustado…, ¿cuándo lo conoces o…?, ¿cómo lo veías a él?, ¿en qué año llegó?

Adrián Cando: Es una locura esa historia también. Verás, Marmota y Langolier vivían por acá, en Turubamba alto.

Andrés Ramírez: Verga.

Adrián Cando: Cuando nosotros ya teníamos la gente aquí, yo sabía poner la grabadora de mi papá, que te contaba, en esta esquina, aquí a la vuelta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Poníamos la grabadora y yo me robaba una tabla, en la tríplex, y poníamos en el suelo para que bailen *breakdance*, [para que] practique la gente…

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Rapeábamos, hacíamos *freestyle*, y me dice un día el Marmota: *brother*, yo por ustedes hice rap, yo estaba parado al frente y veía, ustedes eran más viejos que yo, pero yo veía, y ustedes rapeaban, y bailaban *breakdance*, nunca me he de olvidar; [eso] me dijo el Marmota.

Andrés Ramírez: Qué cague, qué loco.

Adrián Cando: De ahí contagiados de eso se van, creo que a Guayaquil y después al valle.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ahí también empieza la conexión con el Juan Fernando.

Andrés Ramírez: Juan Fernando, claro.

Adrián Cando: Pero, fácil la vuelta, loco; pero ellos, el Marmota siempre me dijo: chucha, yo vivía en Turubamba alto.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Yo los vi a ustedes, por eso me gustó el rap, dijo.

Andrés Ramírez: Guau, y de ahí termina donde el Juan Fernando.

Adrián Cando: Sí, loco, es así la conexión.

Andrés Ramírez: Eran pocos, también, a la final.

Adrián Cando: Sí, pocos, pero yo creo que ya está escrita esta historia, para conectarnos con la gente.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Te juro, oye.

Andrés Ramírez: Bacansísimo, chévere, Adrián.

Adrián Cando: Sí, ñañón, sí, y, te digo, hay tantas cosas para conversar, tantas historias, qué hijuemadre, oye.

Andrés Ramírez: Chévere, Adrián, alguna otra cosa que crees que yo me olvide o que te gustaría compartir en relación de todos estos temas: grafiti o hiphop; algo que te parezca relevante o que no haya topado.

Adrián Cando: ¿Sabes qué?, para mí, una opinión. Verás, primero agradecerte por esto.

Andrés Ramírez: No, al contrario, Adrián.

Adrián Cando: Muchas gracias, loco, sabes que uno pensaba en sus tiempos…, ayer hablábamos con el Paulo, que nos presentamos ayer, decimos: nosotros pensábamos que esto nunca iba a pasar, pensábamos que fuimos pocos, "ahí va a quedar todo", pero fue un punto nuevo, de revolución…

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: De la juventud, ¿me entiendes?, fue a un punto de expresión. Te digo, cuando yo escuché rap, te juro…, yo así…, antes de escuchar rap tenía miedo de hasta irme a la tienda y pedirme dos panes, una leche, tenía vergüenza, ¿me entiendes?, pero escuché eso y me dio una fortaleza en mi alma, loco, no sé, para seguir. Empecé a expresarme, a poder conversar, a desenvolverme en mi vida. Ponte, en ese punto, le agradezco a esta música, al movimiento que es inimaginable; ahora, se ha hecho una potencia una fuerza. Es algo bien…, cómo te digo, un poco difícil pensar y hacer crecer aquí el movimiento; es muy difícil, porque vos sabes que hay muchas trabas, tanto gobiernos como personas, porque quieren apersonarse de esto. Entonces, es muy difícil, pero nosotros, a lo menos como TNB, le cogimos un cariño, un amor, y lo bonito es poder compartir con más personas y que sientan, que piensen, y que…, más el sentir que…, como yo digo, una neocultura que alguna vez se tiene que asentar o, a la final, quedó así, a lo menos aquí en Ecuador lo veo muy difícil, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Porque ahora la mayoría de gente solo es: yo vi, yo hago; pero saber de historia, no puedes.

Andrés Ramírez: Exacto, no tienen ni idea, digamos.

Adrián Cando: Y no les importa.

Andrés Ramírez: No les importa, claro.

Adrián Cando: Eso nos ha acostumbrado, creo que la vida, a ser más facilistas. Coge, ahí hay arroz hecho y me compro, o: ahorita llamo y me traen comida y yo no cocino.

Andrés Ramírez: Exacto, eso [es] todo el tiempo de ahora.

Adrián Cando: ¿Sí me cachas?, así evolucionan las cosas, pero a nosotros, en nuestros tiempos, sí nos tocó duro.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Tal vez por eso mismo nos aferramos mucho y amamos mucho este movimiento. Mi sueño sí sería, siempre fue, de hacer algo grande, pero a veces, te digo, la gente, la ambición de otras personas hace que te frenes y que todo deje de fluir.

Andrés Ramírez: Uy, Adrián, gracias, fuuu. Por eso, para mí, [esto] es hablar con leyendas, de corazón, te digo. Esto que estoy haciendo, chucha, [es] bien especial, porque es una oportunidad que me da este vínculo; esta es una oportunidad de hablar con bibliotecas vivientes, digamos.

Adrián Cando: No, bacán, loco.

Andrés Ramírez: Con el Ponchado, con el Demente, con el Tag, pero en especial con ustedes, con vos, con el Ponchado; te digo eso, una cosa que me erizó cuando hablo…, porque, chucha, siempre he oído, siempre he respetado y siempre un, chucha, es grande,

esa es la cuestión. No necesita ser un…, el Quicentro Sur, sino que está dentro de la historia, y ahora que sé esto, guau, hermano.

Adrián Cando: Te agradezco, porque la verdad nunca pensé esto, te juro. Uno ha hecho con amor, loco, nunca por ambición, nada. La verdad, nunca he visto si a mí me dicen: ve, ñaño, vente a rapear mañana, o apóyame esto, ¡de una! Yo no te voy a decir cuánto me pagas.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: No loco, para mí es bonito compartir, hacer nuevas cosas, si es que hay cómo hacerlo, si es que hay cómo dar una idea: háganle, man. Pero hay mucha gente que…, a mí me duele mucho, que hace por tener *money*.

Andrés Ramírez: Claro, ahora es plata.

Adrián Cando: O hace porque dice: ahí están esos pendejos, les ganaré plata por mí, para mí, no para ellos.

Andrés Ramírez: Ahorita pensando, se me vino, hay gente [que] vende ya ropas elaboradas, de marca y salen con sus poses, y ves esto era…, la realidad, del sentimiento, ¿cachas?

Adrián Cando: Por eso llegamos a esto, loco, de eso llegamos a esto, ¿cacha?

Andrés Ramírez: Cachas que es un sentir. Vos le haces un…, chucha, estás pensando en tu corazón, a tu *brother*; los demás están haciendo industria repetitiva, ¿me cachas? Nadie va a cachar, puta, "ese tag era del Spook", ¿cacha?

Adrián Cando: Por eso, suponte, cumplimos un año de esta canción, y cuando hicimos la canción nos reunimos con algunos grupos, pero al caminar empezaron a abrirse.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Porque cuando tú hablas que tenemos que hacer un buen video, tenemos que [hacer] un *beat*: es plata.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: La mayoría de gente empezó como que: ufff, mejor ya no digo nada. Era algo, como le dije al Cube, le dije a los *brothers* de Expreso: esto es por un cariño. Yo les conté la historia, esto es en honor a mi *brother* Spook…

Andrés Ramírez: Qué cague.

Adrián Cando: Y quiero que se plasme; si ustedes están conmigo, bacán, si no, yo no me enojo por tonteras, pero quise plasmarle, en conmemoración a mi *brother*.

Andrés Ramírez: Qué bien, un gusto, chévere, Adrián, ¿con quién me recomendarías conversar de esto?

Adrián Cando: Te hago la conecta con Poler.

Andrés Ramírez: Ya, con Poler, con Cali.

Adrián Cando: Me hubiera gustado hacer una videollamada con los *brothers* de allá, de Atlanta, con el Javier, con el Cali; ellos viven ya nada más de veinticinco años por allá.

Andrés Ramírez: Pero, bueno, en todo caso, yo voy a tener para mostrarte [la entrevista], algún rato que me hagas el contacto.

Adrián Cando: De una, te paso los contactos, no hay problema, ya les voy a conversar de esto.

Andrés Ramírez: Chévere.

Adrián Cando: Sí me gustaría que también hables con ellos, porque, verás, la mayoría de gente solo [me] dice: el Paulo y el Adrián es TNB; y eso no es, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: No es. Te cuento, el Cali ahora toca en bares, en fiestas, pone su música, es DJ, siempre nos tuvimos de esas, siempre tuvimos los cuatro elementos dentro de nosotros.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Y ahora tienen…, el Javier allá, vive igual en Atlanta, tiene sus discos, sus colecciones de música y todo, loco. Allá en Holanda (tos) hay otro *brother* de TNB que también toca en discotecas, pero siempre hubo el punto de DJ, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez Ajá, ajá, ajá.

Adrián Cando: Igual el Poler, se hizo grafitero y de ahí…

Andrés Ramírez: Tatuador.

Adrián Cando: Es tatuador. Sigue su arte y perfeccionándolo, cachas, hay muchas consecuencias de esto, y sí, te juro, me gustaría que tengas también la historia de ellos. Porque, ya te digo, para mí…, es como un irrespeto y yo les he dicho: perdónenme que use la bandera de TNB, pero TNB es mi amor, loco.

Andrés Ramírez: Por supuesto.

Adrián Cando: Es mi vida, yo les dije…, hijueputa (llanto). Perdón *brother*, perdón.

Andrés Ramírez: No te preocupes, Adrián, no te preocupes. Lo siento igual.

Adrián Cando: Futa, es muy grande loco (llanto).

Andrés Ramírez: Qué bacán, hermano, ¡no! Como vos dices, nos ha dado el alma, hermano.

Adrián Cando: Es muy grande, loco, yo no pensé que esto iba a llegar tan así (llanto). Es lindo compartir con gente, como les dije a mis *brothers*: yo represento lo que ustedes fueron. El camino que vamos, loco (llanto), yo amo mucho esta cultura, ¡puta!

Andrés Ramírez: Se siente, *brother*.

Adrián Cando: Sí, quisiera, puta, que explote más (llanto), que la bandera de Ecuador sea así, el mundo, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Pero es difícil, es duro. La gente a veces te da las espaldas, chucha siempre es así, pero yo amo mucho esto, amo mucho esto, loco.

Andrés Ramírez: Se siente, para mí es un honor, te juro, tu corazón.

Adrián Cando: No, gracias, loco.

Andrés Ramírez: Es una…, para mí es fuerte; yo venía así…, puta era un reto…, era algo que me movía profundamente, te agradezco infinitamente.

Adrián Cando: No, gracias, loco, que bacán, perdonarás.

Andrés Ramírez: No, no, al contrario, Adrián, al contrario, más bien eso, agradecerte.

Adrián Cando: Esta nota me vuelve loco, ja, ja, ja; como sabrás, cómo entenderás ahora, pero bacán, bacán, qué gusto, loco, y bienvenido a mi casa.

Andrés Ramírez: Gracias, Adrián.

Adrián Cando: Cuando tú quieras vente, creo que en unas dos semanas voy a hacer colada morada, me gustaría que vengas y te pegues un vasito.

Andrés Ramírez: Claro, claro, con gusto.

Adrián Cando: Sí, loco, te juro.

Andrés Ramírez: Te agradezco, yo vengo, Adrián, fucha, qué rico.

Adrián Cando: No, de una, hermano, bienvenido siempre.

Andrés Ramírez: Oye, te molesto con una foto con el afiche de…, para hacerte una fotito.

Adrián Cando: De una, de una, déjame me lavo la cara.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Ja, ja.

(Espera. Silencio).

Adrián Cando: Mira este, ve.

Andrés Ramírez: Ya te veo, ahhh: guau, cacha, de la Nunkei Zulu.

Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: Te tomo una [foto] con esto, creo una vez vi a los compas[de la Nunkei Zulu] que hicieron algo, pero nunca lo vi en persona.

Adrián Cando: Je, je, je, qué locura, sí, también fue bonito eso.

Andrés Ramírez: No, hermano, futa, ustedes son una leyenda, es la verdad.

Adrián Cando: Espérate, pongámonos esta para…

Andrés Ramírez: Bacán, mejor ponte, y ahí tenerle los…, chévere, Adrián. Esas camisetas, ¿las hicieron en algún festival, en algún…?

Adrián Cando: Estas vendimos en…, cuando hicimos el concierto, loco.

Andrés Ramírez: Chucha, qué pena, de haber sabido. (Indicaciones para fotografía). Exactamente, verás, ¿sabes cómo?, exacto, así, ponle bajo, más recto. Ahí, para que se cache la camiseta y el…, cómo se llama, aquí, justo, y el afiche. (Toma de fotografías). Déjame un segundo que salga del puctas, ponte más acá, más bien acá, porque está dando la luz.

Adrián Cando: ¿Ahí?

Andrés Ramírez: Ahí está del putas. No, ahí va a salir la flor, perdón, Adrián, que yo te hago…

Adrián Cando: No, tranquilo, loco.

Andrés Ramírez: Ahí está, qué bestia. Este [dibujo] tienes que hacerlo enmarcar.

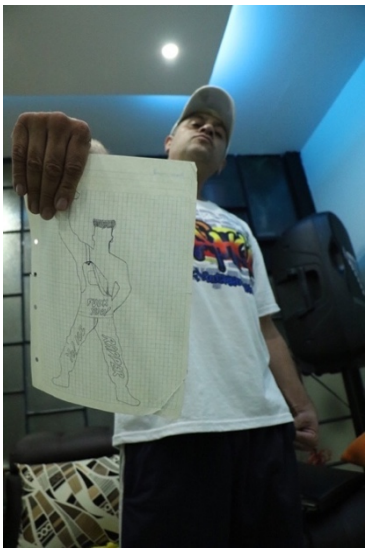


Adrián Cando: Futa, sí, loco.

Andrés Ramírez: Te juro. Este…, una de arriba, ah, ahí está bien, una [foto] con flash, otra sin flash. Claro, ese, porque, chuta, se va a desgastar más. Tomo una de estas [fotos], aquí. Qué bestia, oye, qué recuerdo. Te hago un retrato ¿ya?, viendo más, solo para, ahí, Adrián. Chévere, tal vez una [foto] con este, que lo tengas, así, como que estuvieras puesto este [mameluco]. Ahí está del putísimas, qué bestia, ¡Jennie!, ese dato también es bacansaso. (Fotos).



Uno… le saco (fotos) y lo último. Verás, tenle en la mano; es icónico. Así, Adrián, está del putísimas.



Andrés Ramírez: Porque esto, fu, esto es mediático; es más, yo encontré un periódico, te cuento, decía…, claro, cómo eran, puta, como era Vanilla Ice en Quito…, un programa raro, no sé si vos has oído: Aventura Rap, ¿cómo era…?

Adrián Cando: ¿Aún sigue eso…?

Andrés Ramírez: No, era…, encontré en un periódico, ya te he de mostrar, pero es después de que viene el Vanilla Ice, [decía] que va a salir un programa de tele: ¡Fantasía Rap!

Adrián Cando: Eso, Fantasía.

Andrés Ramírez: ¿Cachas eso?

Adrián Cando: Sí, vos me dijiste Aventura y se me vino a la cabeza, pero eso es de añasos.

(Sesión de fotos).

Andrés Ramírez: Pero había rap…, ponte…, yo te dirijo, ¿ya?, ahí, ponle más arriba. (Sesión de fotos). La última, la última, perdón la sesión, Adrián. Eso te digo, yo encontré en el periódico: ¡Vean Fantasía Rap!; como, como, ¿vos oíste de eso?

Adrián Cando: Sí, alguna vez escuché.

Andrés Ramírez: ¿Viste el programa en la tele o algo así?

Adrián Cando: No, solo escuché que alguna vez mencionaron algunas notas.

Andrés Ramírez: Te tomó unas fotitos de estas [fotos], ¿ya?

Adrián Cando: Dale, dale, fresco.

Andrés Ramírez: Esta [foto] es…, guau, hermano, guau, hermano, qué locura.

Adrián Cando: Ven, ñaño, te presento[a su compañera].

Andrés Ramírez: Un gusto, Andrés, qué bestia, hermano, qué conversación más fuerte.

Adrián Cando: Ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, yo encontré y dije…, asumí, si hay un programa de rap tiene que ser porque hay un movimiento grande de rap pues.

Adrián Cando: Sí, loco, puta.

Andrés Ramírez: Pero, ¿por qué habría este Fantasía Rap si no había gente que lo escuche?

Adrián Cando: Eso te digo, un tiempo estuvo como moda, si hablamos de moda.

Andrés Ramírez: Mmm, después de Vanilla Ice debe ser.

Adrián Cando: Claro.

Andrés Ramírez : Claro, ahí fue como…, ¿como estos *realities*?, o algo así, digamos.

Adrián Cando: Claro, ya había en ese tiempo, como te digo así, de ¿cómo es…?, oh, ya hablamos de Technotronic, Snap; sí había un poco de rap, pero más de electrónica, cachas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Adrián Cando: Era más comercial, entonces ahí se puso de moda, pero en el 95, más o menos, allá fue ya puuu… cayó.

Andrés Ramírez : Ah, ya, ¿y desapareció?

Adrián Cando: Ya no había el comercialismo, ya era…, se puso más *underground*.

Andrés Ramírez: Ya te cacho, digamos, viene Vanilla Ice y lo…, más como moda, por eso sale el programa, pero se va la moda.

Adrián Cando: Claro, eso pega a la moda, como están ahora de moda las batallas de *freestyle*.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: ¿Cachas?, ahí vamos, en ese punto.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Adrián Cando: A ellos no les puedes decir…, ponte, ellos ¿saben de los cuatro elementos? Solo saben hacer *freestyle*, nada más.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!, esa reflexión es clave porque los noventa son desconocidos.

Adrián Cando: Sí, sí, es bien descono…

Andrés Ramírez: Y ahora cacho que también puede ser…; ahora, es bien importante eso que vos dices, porque esto de Vanilla Ice también marcó un hito, debe haber impactado en esa época.

Adrián Cando: Claro, era comercial, eh…

Andrés Ramírez: Debe haber sido un shock para los jóvenes.

Adrián Cando: Porque, suponte, hablemos, en el mismo tiempo de Vanilla Ice había Public Enemy, fuertes en el poder de la revolución, ¿entiendes?

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Pero a eso [le] cerraban mucho las puertas, sino pues, sabes que lo más comercial vende.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Lo más comercial vende. En ese tiempo, quién estaba en la batalla: Mc Hammer y Vanilla Ice, los más comerciales, porque en esos mismos años, puchas, [había] grupasos, hermano, grupasos.

Andrés Ramírez: Claro, que ustedes oían.

Adrián Cando: Sí, loco.

Andrés Ramírez: Chucha, hermano, voy a tomar [fotos a] estas [fotos], son increíbles. Yo me quedo loco porque el Ponchado, de lo que he hablado con él, con Disfraz también, y bueno…, el disco de Tzantza, refieren a él pues.

Adrián Cando: Ajá, al Spook, el Spook fue.

Andrés Ramírez: Claro, él es.

Adrián Cando: No te da mejor, más claro.

Andrés Ramírez: No tienes, tal vez, alguna lámpara. Para…, no, voy a sacar así, ya saco.

Adrián Cando: Sí, sí tengo, lámpara, lámpara.

Andrés Ramírez: Cualquier tipo de luz que le dé, aunque sea de lado. Okey, estoy bien, yo también…, de verdad, sí creo que ahí lo logré.

Adrián Cando: Estamos improvisando luces.

Andrés Ramírez: Ja, ja, lo importante es que no dé la sombra; ya lo logré, poniéndome aquí.

Adrián Cando: Exacto.

Andrés Ramírez: No, no importa, Adrián, mejor la pongo ahí.

Adrián Cando: Aquí ve, ñañón, para que lo pongas acá mejor.

Andrés Ramírez: Mejor pongo aquí [la luz]. No, mi idea era solo que un poquito…

Novia (nombre): La luz en el mesón es más fuerte.

Adrián Cando: O ¿quieres llevarte a escanear [las fotos]?

Andrés Ramírez: Si tienes chance, yo te traigo, seguro, te doy mi palabra; de una, Adrián, una bestia, porque es mejor escanearlas.

Adrián Cando: Escanéales mejor y ahí haces maravillas.

Andrés Ramírez: Si tienes chance, entonces…, igual cuenta cuáles me llevo.

Adrián Cando: No, tranquilo.

Andrés Ramírez: No, no, no, verás: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete; el número perfecto, fresco.

Adrián Cando: Fresco.

Andrés Ramírez: Gracias, gracias. Adrián, fucha, qué honor, pana.

Adrián Cando: Por aquí hay otra [foto] que ya te voy a ver.

Andrés Ramírez: Qué bestia, oye, qué locura, cómo cuadra. Ponte, esto que te decía de Poler One, futa, yo oí y decía: ¿pero quién? Sabes que pregunté algo a las nuevas generaciones de grafiteros…

Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: Puta, ni idea del Spook, ni del Poler. Yo les digo: ¿conoces a un J Spook?, se quedan así…; ¿conoces un Poler One del sur?, ¿de los noventa? Nadie, pero yo del J Spook me imaginé que iban…, alguien, a leer algún disco.

Adrián Cando: Mira, aquí está el Javier de chamito, el David…



Andrés Ramírez: Ah, qué locura, ¿quién más está ahí?

Adrián Cando: Aquí están…

Andrés Ramírez: Está el Sucio Castro.

Adrián Cando: Aquí está, ve, ellos eran de los NYC, los NY Corazones, loco.



Andrés Ramírez: NY Corazones.

Adrián Cando: Saúl y Diego, aquí está el Cali…

Andrés Ramírez: ¿Quién es el Cali?

Adrián Cando: ¿Cali?

Andrés Ramírez: Guau, qué locura, este verás, él es el de Tzantza ¿no?, o no.

Adrián Cando: Sí, el Byron.

Andrés Ramírez: Oye y de las fotos con el grafiti de TNB, de qué digo…, de La Colección, ¿tienes, tal vez?

Adrián Cando: No tengo, ¿sabes quién tiene?, el Javier.

Andrés Ramírez: De esta déjame para tomarle una fotito, ¿o tienes chance de prestarme?

Adrián Cando: Esta, esta.

Andrés Ramírez: Simón.

Adrián Cando: Simón.

Andrés Ramírez: Sí, fresco, nueve [fotos], Adrián, yo te doy, pero de una.

Adrián Cando: No, no, tranquilo, no te preocupes.

Andrés Ramírez: Es que ponte, del Cali también [pregunté] cuando hablé con el Ponchado y le dije: ¿pero quién es Cali?, no sabía.

Adrián Cando: Aquí está, el hermano del Ponchado, ¿cachas?

Andrés Ramírez: No le cacho a él.

Adrián Cando: El William, y aquí está una nueva generación de locos.

Andrés Ramírez: Ah, ya están, claro, Da funk, Black Arece. Esto ya es muchísimo más contemporáneo, ¿no?

Adrián Cando: Y aquí está una fan, ja, ja, de TNB.

Andrés Ramírez Qué del putas, ¿no?

Adrián Cando: En los dos miles, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Adrián Cando: Sí, algunos recuerdos, ve, de cuando había chance de fotos.

Andrés Ramírez Qué cague, Adrián, una bestia, guau, hermano. ¿Esto cuándo sería?, esta foto que está el…

Adrián Cando: Eso fue [en el] 98, más o menos, de aquí está…, ¿él quién es?, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: Este man, espérate, claro que sí me acuerdo, pero, chucha, no sé quién es.

Adrián Cando: Jamal cuando tenía quince años, creo, quince o dieciséis años.

Andrés Ramírez: Qué cague, qué locura, ¿quién más está aquí?

Adrián Cando: Conocidos, no.

Andrés Ramírez: Y aquí ¿quién está?, es el Krisis, Krudo.

Adrián Cando: HHC.

Andrés Ramírez: ¿Quién?

Adrián Cando: Fango, Cosme.

Andrés Ramírez: Fango, Cosme.

Adrián Cando: Él es el Gio, el que te digo que vino de Estados Unidos. Y él es otra persona que ¿sabes?, bautizó a este barrio, fue el primero…, dice esto no es Turubamba, esto es Turubronx, es igualito al Bronx. Él fue el primero que bautizó el nombre: Turubronx.

Andrés Ramírez: Turubronx.

Adrián Cando: ¿Cachas?, y después así [siguió], su moda de los barrios.

Andrés Ramírez: Que ponían los nombres.

Adrián Cando: Cumbayork, y no sé qué notas.

Andrés Ramírez: ¿Él?

Adrián Cando: Él es el primo del Javier, se llama José Luis, primos son, loco.

Andrés Ramírez: Ah.

Adrián Cando: Aquí está el Cali, este es él. El *brother* de él vive en, ¿cómo se llama?, en Carapungo, el Santiago y él.

Adrián Cando: El Adrián, ¡yo!

Andrés Ramírez: ¡No jodas!

Adrián Cando: Yo, chamito.

Andrés Ramírez Claro, estás, ahí ya se cacha.

Adrián Cando: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Y esto, ¿dónde era?

Adrián Cando: En la Reino de Quito.

Andrés Ramírez: Claro, es como un muro de piedra, de pared.

Adrián Cando: Sí hay un medio barranco, [ahí] estábamos.

Andrés Ramírez: Qué cague, cómo es el…, Cosme, qué pena el Cubo, también.

Adrián Cando: Sí, y es una historia tenaz, oye.

Andrés Ramírez: Lo de él…

Adrián Cando: Sí, porque, verás, como yo tenía aquí el restaurante, él, el día anterior, vino a verme y nos pedimos unos tragos. Comió aquí y todo, yo, ya en la noche, cansado del trabajo, vine y me dormí. Él ha estado llamándome: Adrián, Adrián, quiero verte, tomemos. Y yo ya…, ya trabajamos, tomamos…; ya te digo, unas bielas.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Me ha estado llamando y yo en la noche, cojo y me desconecto. Yo sí soy el que coge, vota esa pendejada.

Andrés Ramírez: Yo igual.

Adrián Cando: Y quería venir, a quedarse aquí, a dormir, y se va a la casa, lo asaltan y lo matan.

Andrés Ramírez: Qué pena.

Adrián Cando: Me como…, me como…, porque esa noche le di un abrazo y le dije: te quiero mucho, ñaño, que bacán que hayas venido; y todo, así. Me dice: sí, pero sigamos tomando; le digo: no, yo no quiero beber, estamos frescos así; me dice: bueno, bacán, me voy donde los *brothers*, se fue allá, y de allá el man sale para venir acá.

Andrés Ramírez: Mmm, pero bueno, así es la vida.

Adrián Cando: Así es la historia de la vida.

Andrés Ramírez: La vida y la muerte, ¿pues no? Te voy a molestar con un autógrafo.

Adrián Cando: Aquí están el Jeffrey y el Javier.

Andrés Ramírez: ¿Cuál [de ellos] es el Jeffrey? El de…

Adrián Cando: Él es el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Yo creí que era el otro.

Adrián Cando: Por aquí tengo una foto de él. Aquí está, TNB, mira, el grafiti en…, conmigo, Jeffrey y yo, loco, TNB.



Andrés Ramírez: ¡Uf!

Adrián Cando: Ahí en el redondel que te digo, de la…

Andrés Ramírez: Mierda, qué bestia.

Adrián Cando: Esa es pepa.

Andrés Ramírez: Esta es histórica, esta también es…, ¿en dónde es?



Adrián Cando: Esa fue en la Juan León Mera, no me acuerdo; Colón, Calama es la otra, razón.

Andrés Ramírez: En la zona, en la Calama, claro, Juan León Mera y Calama.

Andrés Ramírez: Guau.

Adrián Cando: Esa quería hacerte ver, aquí está el Cubo, ve, aquí.

Andrés Ramírez: Oh, ve, qué pena, guau, qué cague.

Adrián Cando: Aquí estamos con Control Machete, ve.

Andrés Ramírez: Mmm, cuando tocaron [los] Control Machete.

Adrián Cando: Aquí está más guambrito el D, ve, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Cuando tocó Control Machete aquí, igual fue antes del 2000.

Adrián Cando: Claro, futa, [los] noventa mismo fue.

Andrés Ramírez Claro, DJ D, ahí…

Adrián Cando: Ja, ja, ja, guambrito, ve.

Andrés Ramírez: Guambritos, pero ese formato raro, ¿no?, grande, digamos.

Adrián Cando: Sí, es que tenía un amigo que trabajaba en Kodak.

Andrés Ramírez: Ahhh, y las hizo imprimir [a las fotos]. Adrián, ¿tienes un marcador para que [me] regales una firma?

Adrián Cando: Déjame ver si tengo por ahí, es que me he olvidado mis marcadores.

Andrés Ramírez: Tengo ahí mis firmas de grafiteros y raperos.

Adrián Cando: Que bacán, *brother*, ya voy a ver.

Andrés Ramírez: Cualquier marcador.

Adrián Cando: ¿Aquí?

Andrés Ramírez: Sí, lo que quieras dibujarme, o, puta, un *tag* al revés, porque este man lo hizo al revés.

(Firma *black book*).

Andrés Ramírez: Guau, hermano, del putas, la fecha ponle por favor.

Adrián Cando: ¿Qué estamos hoy?, veinte y…

Andrés Ramírez: Hoy es 29 [de octubre], y ponle para Sapín, si [es que] hay chance. Uh, hermano, te agradezco infinitamente.

Adrián Cando: Mi bro, qué gusto, hermano. Qué bacán, del putísimas, hermano, que bacán.

Andrés Ramírez: De corazón, muchas gracias por la confianza; tu corazón. Te agradezco un montón.

Adrián Cando: Me hiciste revivir full cosas, full notas, porque hay cosas que uno tiene…

Andrés Ramírez: Entonces, ¿me prestas esas fotos, Adrián?

Adrián Cando: Ay, esas fotos te ibas a llevar, ten mijo.

Andrés Ramírez: Entonces, verás, 1, 2, 3. Verás, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 [fotos].

Adrián Cando: Fresco.

Andrés Ramírez: Para que te acuerdes, yo igual. Ahorita le paro [a la grabación]

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

3T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 56 años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 03/01/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***3T: Testimonio de Darío Ramos (Azur Pintoretto The Black Stone)***

Contexto:

A inicios del mes de enero del presente año me comuniqué con el arquitecto Diego Velasco, quien me había recomendado hablar con Darío Ramos 'Pintoretto' para pedirle su número de teléfono; él me indicó que no lo tenía.

Al poseer un libro de la autoría de Darío Ramos, el que indicaba su número de teléfono, le hice conocer al arquitecto Velasco de ese particular y me indicó que llame a ese teléfono y le diga que él me había contactado. El arquitecto Diego Velazco me hizo saber que Darío tenía serios problemas de visión y que por ello vivía en la casa de su madre, en el sector de la México. Además, me indicó que era una persona muy especial y que en el último tiempo ya no le gustaba que le llamen Pintoretto.

Procedí a realizar la llamada telefónica y después de algunos timbrazos contestó una persona que intuí era él. Le pregunté por el señor Darío Ramos y me dijo que él no vivía ahí, insistí y le dije si era [la casa de] la familia Ramos y que yo llamaba de parte de Diego Velasco para realizar una entrevista sobre grafiti. En ese momento, me dijo que era él mismo y que por favor le llamase a su número celular.

Realicé una nueva llamada y después de algunos intentos me contestó y me indicó que no podía conversar por teléfono normal pues necesitaba de un auricular especial para escuchar, y con el celular [eso] se facilitaba. Me preguntó qué buscaba y, después de una agradable conversación, me invitó a visitarlo a su casa al día siguiente, a lo cual acepté de inmediato, sin antes recibir la advertencia de que no me asuste si en lugar donde lo entrevistaría había poca luz, pues él no tiene tolerancia lumínica, debido a su estado de salud.

Para la transcripción de la entrevista, en la primera etapa se utilizó en software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital; finalmente, se realizó una codificación manual, para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: ¿Cómo?, no lo entiendo.

Darío Ramos: O sea, no soporto la luz del día.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Por eso tengo que estudiar de noche, como tú me dijiste que estudiabas la noche… chévere…

Andrés Ramírez: Ah… ya, ya, claro.

Darío Ramos: Por eso, estaba curioso de eso. Digo.

Andrés Ramírez: Claro, ah… qué chistoso, claro.

Darío Ramos: Porque, claro, yo estuve hasta segundo año de comunicación.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Ahorita llevo puesto el audífono. Soy persona sorda.

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Con esto, de alguna manera, me solucioné, pero [se] agregó… llegó a un punto en que ya no pude entender lo que hablaban los profesores.

Andrés Ramírez: Oh, ya, ya le entiendo. Sí, no fue una… pero ahorita. Yo creo que ya no tienen el proyecto de la Escuela de la Comunidad, se llamaba [así]… era una tecnología, yo no saqué la licenciatura…

Darío Ramos: Ah… una tecnología.

Andrés Ramírez: Fue una tecnología nomás. No fue licenciatura, porque para hacer la licenciatura [debía hacer] un año y medio más en el día, y ahí me quedé. Pero ahora, gracias a Dios, se dio la oportunidad de…

Darío Ramos: Pero ya mejor… ahora está en la escuela de…

Andrés Ramírez: Licenciatura… así de historia. Sí, que me interesa a mí, o sea, bueno, trabajo y estudio. Me interesa también tener una licenciatura.

Darío Ramos: Entonces uno de tus profesores debe ser el historiador este, se me escapa el nombre, cómo es Juan…

Andrés Ramírez: ¿Paz y Miño?

Darío Ramos: Juan Paz y Miño.

Andrés Ramírez: No, me dijeron que él antes había sido [profesor], pero ahora es Milton Luna; Adriana Pacheco es [profesora de historia] del arte, pero sí, sí, es súper interesante.

Darío Ramos: Claro, porque si hubiese sido tu profesor él es, por ejemplo… verás, te cuento, todos estos cuadros que tú ves aquí…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Eran [de] cuando yo estaba estudiando en la facultad, antes de perder la vista.

Andrés Ramírez: Oh, ya, ya.

Darío Ramos: Ahí, dentro del consultorio, también tengo un poco de cuadros. Eso llama la atención porque, te digo, mis profesores eran en el Oswaldo Viteri.

Andrés Ramírez: Qué interesante, recién falleció.

Darío Ramos: O sea, cosa seria.

Andrés Ramírez: Claro, que recién falleció.

Darío Ramos: Cosa muy seria y el Oswaldo Guayasamin era bien pana, entonces imagínate…, por eso te digo. O sea que ¿no fue tu profesor, él?

Andrés Ramírez: ¡No!, lo he leído, pero…

Darío Ramos: ¿Si lo has leido a él?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Púchicas, es una eminencia.

Andrés Ramírez: Son eminencias.

Darío Ramos: Claro, pero ¿ya no está ahí?

Andrés Ramírez: No, ya no está. En todo caso, voy poco a poco. No sé si luego, tal vez, voy a [tomar otras] materias, [ahora] tomo unas, avanzo otras, otras no puedo, por el tiempo. Entonces no estoy totalmente, pero ahorita que tengo más tiempito si dije me voy a enfocar en seguir avanzando, porque la idea es que esto sea mi tesis.

Darío Ramos: Claro, es que no [es] broma hacer una tesis.

Andrés Ramírez: No, no.

Darío Ramos: Oye, es una cosa muy seria.

Andrés Ramírez: A mí me interesaba mucho, si entonces…

Darío Ramos: Ahora me voy a adelantar, perdón que me adelante.

Andrés Ramírez: Adelántece nomás… claro, claro.

Darío Ramos: Mira, el Facebook es un muro, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá…

Darío Ramos: Eso va a explicar lo que tú necesites. Yo puse, hecho [el] chistoso, la otra vez… ya elimine todo…

Andrés Ramírez: Ja, ja…

Darío Ramos: Estoy en el Facebook.

Andrés Ramírez: Ya

Darío Ramos: Como Darío Ramos de escritor, pare de contar.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pare de contar en el muro. Puse hace unos años atrás: "¡favor no rayar este muro de Facebook!"

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Te digo eso porque ahí, ahora me estoy adelantando, como te digo, el grafiti como tal, para mi criterio…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: No sé si el Diego estará de acuerdo conmigo o Makarios.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero ha cambiado muchísimo.

Andrés Ramírez: Sí.

Darío Ramos: Si tú ahora no te enfocas hacia la parte virtual, no estás en nada.

Andrés Ramírez: ¿La parte virtual?

Darío Ramos: Virtual, sí, porque antes se pintaban las paredes, ¿cierto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero ahora ya han cambiado las cosas, por eso me preguntaba cómo conseguiste el libro… [me] estabas haciendo un montón de preguntas del libro, ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Claro, no se preocupe.

Darío Ramos: Porque, por ejemplo, ahora los libros son digitales.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Así mismo, el grafiti ha derivado hacia la parte…

Andrés Ramírez: Virtual.

Darío Ramos: Virtual, o sea, si tú no le pones [al grafiti] en las redes sociales…

Andrés Ramírez: No existe.

Darío Ramos: ¡No existe! Ahorita prácticamente [de las] personas que yo conocí no hay nadie que esté haciendo gráfitis; el grafiti como tal ya desapareció. Ahora, sí hay dos clases de grafitis.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: El grafiti textual y grafiti visual.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: ¿Cuál es la diferencia en el grafiti textual? Tú pones una frase tuya o pones entre comillas [la frase] que alguien haya dicho, ¿no? Puede ser el hijo de paricote como puede ser uno un escritor bien conocido, como sea.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: y en cambio en el visual básicamente lo que se hace es o sea, eh.. Tú te enfocas hacia la parte la parte visual, o sea, este es un tipo específico de letra de manejas eso o como hacen los muchachos ahora no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pintan, claro, más esos grafitis que parecen rúbricas.

Andrés Ramírez: Sí, como firmas ¿no?

Darío Ramos: Exactamente, son como firmas…

Andrés Ramírez: Son firmas, claro.

Darío Ramos: Prácticamente, entonces, son firmas. Tú, ¿te enfocas en eso?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Hacia la parte de la firma, ¿no? Entonces a eso se les dice chapeteros.

Andrés Ramírez: Tenía entendido que [a] los guayaquileños le decían chapeteros.

Darío Ramos: Aquí en Quito también [se] le dice [así], pero muy poco, más es en Guayaquil.

Andrés Ramírez: ¿No cierto?

Darío Ramos: Más en Guayaquil, aquí también les dicen…

Andrés Ramírez: Allá en Guayquil, ¿qué conoce usted de los chapeteros?, eso me llama la atención…

Darío Ramos: Exactamente. Llama la atención muchísimo… A ver, otra diferencia entre el grafiti visual y grafiti textual es que el garffiti textual no es agresivo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por ejemplo, en el grafiti visual no te importa pintar en los puentes no te importa pintar en las bancas, en el mobiliario urbano.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No te importa… ¿qué es de eso de los chapeteros? Son chicos la mayoría, también, según usted, hay chicas, pero bueno.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Que son chicos ¿ya?, porque hay que volverce… ja, ja…

Andrés Ramírez: Claro, claro… Ya ni ne sabe.

Darío Ramos: Otras cosas, bueno. Les dicen chapeteros porque andan, de una u otra manera, van haciendo sus cosas en las paredes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero no te dicen nada, a veces puede ser solo de dos o de uno, inclusive, yéndome al caso más extremo, pero por lo general son grupos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Son grupos de barrio.

Andrés Ramírez: Grupos, ¿sí, no?

Darío Ramos: Por ejemplo, qué sé, yo, tal o cual grupo firmamos de tal manera y si tú vas a rayar encima del grafiti visual ya hecho (hace un signo con la mano de cortar la cabeza).

Andrés Ramírez: Mmm… problema.

Darío Ramos: Problema, va a haber problema, y hasta muertos. O sea, claro por ese asunto.

Andrés Ramírez: Pero en Guayaquil, de lo que he oído, fue más esto de las chapas que decían, ¿no?

Darío Ramos: Claro, sí, o sea… Verás el grafiti hace unos 60 años

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: En Nueva York, ya te voy a regalar, además del libro que saqué, unos folletos.

Andrés Ramírez: Ah, muchas gracias.

Darío Ramos: Es mucho más fácil para dar eso. ¿Cómo estaba yo sobreviviendo antes de la…?

Andrés Ramírez: ¿Pandemia?

Darío Ramos: De la pandemia… yendo a los colegios.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Tengo esa facilidad de palabras y todo eso. Entonces podía llegar a los colegios, en los colegios no les voy a poner ahí dentro de… Ahora vamos a la parte del grafiti textual, en eso hay el grafiti humorístico, el grafiti filosófico, el grafiti politico.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Una vez que en el metro de Nueva York comienza… que es el sueño… Está en el libro, puedes sacarlo de ahí, no hay problema.

Andrés Ramírez: Ahí lo cito, sí, sí.

Darío Ramos: Una vez que el grafiti nació en el subterráneo de Nueva York, básicamente… Por eso es que en la alcaldía de [Mauricio] Rodas un grupo fue con cuchillo en mano y las letras pompa que se les conoce, o sea, el tipo de letra, ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Fueron a los talleres del metro de Quito, en el sur de la ciudad, e hicieron un agujero en la malla y se metieron por ahí. ¡ que son grafitis!, sino que son agresivos.

Andrés Ramírez: Ya, esa es una característica.

Darío Ramos: Porque están usando un cuchillo y, más que nada, violencia.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: No es gratuita la cosa, lo que pasa es que quisieron replicar lo que pasaba en Nueva York…

Andrés Ramírez: Claro es una…

Darío Ramos: Es un subterráneo de Nueva York, les pintan o pintaban…

Andrés Ramírez: Claro, ya no hay ahorita.

Darío Ramos: Entonces el hiphop viene a ser el hijo o la derivación de eso.

Andrés Ramírez: Y ¿qué conexión podría haber [entre] el [grafiti] textual y el visual, son diferentes?

Darío Ramos: La conexión está en un pequeño detalle: en que son jóvenes…

Andrés Ramírez: Mmm… claro.

Darío Ramos: Y la cultura va caminando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Para bien o para mal, para caminar, o como digo yo, hecho el chistoso, moverse a donde estés mejor que no moverce.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero una vez que el grafiti en Nueva York estaba, como quien dice, implementado, ilegal, por supuesto, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro…

Darío Ramos: Porque, imagínate, rayar en el metro ¡no era broma! Unos artistas se unieron y comenzaron a sacar eso en los cuadros en un mural, inclusive, en un edificio gigantesco en Nueva York; de alguna manera, le volvieron legal, por así decirlo…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya, una forma de cultura, una de las tantas que hay.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Le extrajeron… Me contactó un periodista que se llama, no me acuerdo, Serrano es el apellido, de la Radio Canela, me pidió básicamente si él puede poner los grafitis encima de las fotos, con diseño gráfico…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá…

Darío Ramos: Por eso te decía [que] es necesario cambiar las cosas. Ahora tiene que ser virtual.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: Yo le decía “estoy totalmente de acuerdo que le des una segunda vida”.

Andrés Ramírez: Qué bonito, claro, claro.

Darío Ramos: Porque, obviamente, ya no hay en las paredes el grafiti textual, intentó al menos, olvídate.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por eso es que cuando se hacía un grafiti, ¡una pedrada!

Andrés Ramírez: Es como una pedrada, claro.

Darío Ramos: Porque no ves que tú estás andando en el vehículo…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: En un bus, estás a pie, cómo sea…

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Y de pronto lees algo, ¿no es cierto?, lees, repito ¡lees algo!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Lees, "ah, chuta" y te ríes o te quedas pensativo… ¿Sí, no? Fregado (hace un gesto de manos a la cabeza).

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Claro.

Darío Ramos: Por eso te digo, es un sacudón.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero el grafiti textual ¡ya no hay! El visual sí [lo] puedes encontrar por todos lados.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Inclusive acá abajo ja, ja, más o menos por la Allpa Huasi, en la Napo, en una clínica dental, se han dado modos. ¡Yo no sé cómo!... de pintar un grafiti visual.

Andrés Ramírez: Ahorita ya es… fucha, son..

Darío Ramos: Pero, en cambio, claro, donde te cogen, te fregaste.

Andrés Ramírez: Ahí coinciden esto que usted dice de los jóvenes, también la transgresión, todo eso, ¿no?

Darío Ramos: Verás, básicamente, lo que los chicos hacen es para llamar la atención.

Andrés Ramírez: Sí, pues.

Darío Ramos: No hay más, porque no son grafitis súper individuales, cada grupo…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Yo, al menos, o sea, como ciudadano… ¡Qué también me dirá con eso!, ¿no? Ellos sabrán, son un símbolo por así decirlo…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí. Cuando yo escuché, tratando de entender, ¿no?, todo el proceso…

Darío Ramos: Claro, inclusive. Se pasa un dato. Verás, había ido un ecuatoriano al circo romano, que todavía existe…

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja.

Darío Ramos: Y dejó pintando, me voy a inventar, no sé, el nombre, por ejemplo: Edison estuvo aquí.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja.

Darío Ramos: Ha dejado escrito, creo que con un lápiz, una tiza… un lápiz.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Le dieron como más de veinte años de cárcel.

Andrés Ramírez: ¿En serio?, ¡qué bárbaro!

Darío Ramos: Eso fue en Italia y recién nomás.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: ¿Por qué? Porque, claro, imagínate, está atentando a un bien cultural.

Andrés Ramírez: Además, allá la legislación debe ser una locura.

Darío Ramos: Es más dura todavía, es como que si tú fueras a la Plaza Grande ahora, cuando nos metimos con el Jaime Guevara y mucha gente más y le sacamos al Abdalá [Bucaram], porque primero rompieron unos vidrios de ahí dentro, los vidrios del municipio, ¿no?

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: En tiempos de Mahuad, [cuando] estaba de alcalde, entonces nos metimos y yo tenía una tiza en mi bolsillo.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja.

Darío Ramos: No sé por qué la tenía, pero la tenía.Y así, ocurrido como soy, le digo al Jaime, porque Jaime Guevara sabe que no veo, pues le digo: oye, ve, si le oyes a una chica por ahí me avisas o a un chico…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y que para que escribas, ¿qué vas a escribir? ¡Ya vas a ver! Entonces, se asoma y le digo: por favor, dame escribiendo algo en el suelo. ¡Hasta ayer me creía loco, despues de Abadalá, lo dudo!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: La cosa era vivir en el momento, ¿me explico?

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: O sea, una cosa que tiene el grafiti de bueno es que tiene escenidad…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Es desde el momento, no es que uno va con la frase, uno hace…

Andrés Ramírez: Pero eso ¿le surgió ese rato?, ¿esa frase?

Darío Ramos: Ese rato se te ocurre.

Andrés Ramírez: Qué loco. Ya, ya.

Darío Ramos: En esa tensión que estás, que el guardia te va a ver, que los vecinos te van a ver… Si yo me acuerdo que alguien había pues ahí ¡hecho el payaso! Porque le pintaban a cada rato, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y el dueño ya no sabía qué hacerse, se moría de las iras y volvió a ser pintado encima. ¡Oiga, señor dueño de casa, su pared tiene unos no sé qué!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: El asunto era burlarse y sobre todo, en mi caso, yo decía: bueno, ya, chévere escribir un grafiti, pero mejor le agrego algo a lo que ya está. Por ejemplo, en una pared de una ferretería que ya no hay, por el norte de la ciudad, habían puesto con letras de molde… esa pared fue pintada con pintura anti grafiti, con letra de molde bien chévere… Yo me fui a las 12:30 a molestar…

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Y puse con unas letras: patas patas, ¿cierto?

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja, y no…

Darío Ramos: Por burlarme…

Andrés Ramírez: Y ¿no le borraron?

Darío Ramos: No, cómo me van a borrar, si eso causaba… ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Chistoso, pues…

Darío Ramos: A mí me gustaba hacer los famosos agregados, en el libro del Makarios se menciona.

Andrés Ramírez: ¿Agregados?

Darío Ramos: Agregado. El libro del Makarios [menciona] el tema, pero no saben que era yo.

Andrés Ramírez: Ajá, ja, ja.

Darío Ramos: Ahí está el detalle y ¿por qué salgo a la luz? ¡Porque ya no puedo hacer grafitis ahorita!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Yo puedo escribir el texto aquí.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá

Darío Ramos: Puedo hablar el texto, pero ya no lo puedo hacer.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces le pedí a un amigo, porque yo antes hacía camisetas, "yo hago la frase y tú le haces una caricatura".

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: O sea, escribes visualmente.

Andrés Ramírez: Maravilla.

Darío Ramos: Nos complementamos.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Eso hacía yo antes.

Andrés Ramírez: Maravilla.

Darío Ramos: Porque tenía, como digo en el video… ¡Uno va a querer sacar un libro!

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: ¡Es difícil!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Vas a los medios de comunicación y no te paran bola.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¿Qué queda? ¡Las paredes! Ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero también otra manera [de hacer grafiti] era que… yo asistía a los baños públicos, sobre todo los de como quien dice las instancias gubernamentales, haciéndome el loco pedia el baño.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Pero, en realidad, era para dejar escribiendo alguna cosa o, ya después, hacía… le imprimíamos [a la frase], en ese papel *contact*.

Andrés Ramírez: ¿Y le pegaba?

Darío Ramos: Le dejaba pegado.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ¿qué decía… alguna?

Darío Ramos: Por ejemplo, el primerofue en el colegio, en los años 80. Yo estudié en el colegio Juan Montalvo.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Entonces puse "¡qué cague de risa!".

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar, ¿no? Después ya comencé a soltarme más…

Andrés Ramírez: Buenísimo.

Darío Ramos: A hacer mis travesuras, ¡ahí! Después me metí al baño del Congreso Nacional, así le decían antes.

Andrés Ramírez: Maravilla, ¿en qué años pasaba eso?

Darío Ramos: Fue en los noventa.

Andrés Ramírez: Ya, noventas.

Darío Ramos: Fue en los noventa, por eso se habla que mis grafitis ¡eran grafitis noventeros!

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Yo hasta un poquito más… Hasta el año 92 podía alcanzar a ver, después se volvio extremadamente peligroso.

Andrés Ramírez: Eso del Congreso fue en el 92, usted sí veía…

Darío Ramos: ¡No!, ya estaba bastante mal de la vista.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Era obvio, yo andaba con el bastón de ciego porque…

Andrés Ramírez: Pero ¿pintó?

Darío Ramos: ¡No, no!, ¡pegaba!

Andrés Ramírez: Ahhh, con *contact*, en el Congreso Nacional igual…

Darío Ramos: Claro, en el baño, ¡hasta que me pescaron!

Andrés Ramírez: Ja, ja, eso me contaba.

Darío Ramos: La pescada fue así… estaba saliendo con una sonrrisa interior.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Porque había logrado otra cosa.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pegando, ya no escribiendo, ya no alcanzaba a ver.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Cuando me dicen: ¡el jefe del escolta legislativa quiere hablar con usted! ¿Cuál jefe? El jefe del escolta legislativa, vamos, vamos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Sientese… vea, usted es el que escribe las cosas en el baño. Yo [les dije] qué va, uta, vea ¡si no veo! ¡No usted es!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Sí, sí, yo soy, ¡ya! ¿Sabe qué? Queda terminantemente prohibido de ingresar al edificio. Es que…

Andrés Ramírez: Y ¿que ponía, por ejemplo?

Darío Ramos: Ahí puse: "¡me cago en el Congreso, firma la paloma!"

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar. O, [por ejemplo]: "arreglar la economía es fácil… solo que lo único que usted necesita es plata", algo así era.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro.

Darío Ramos: Ponía esa clase de cosas, me acuerdo. El grafiti tiene un alto sentido social… Siempre botaban basura a la puerta de un amigo que vivía al lado del Congreso, a la Asamblea que llaman ahora…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Como pasamos el problema de la Lorena Bobbit, que le costó el miembro al esposo…

Andrés Ramírez: Sí, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo puse "¡cuide su sector Lorena vive aquí!"

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ni más.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: Es que claro… poner ¡no bote basura! No te paran bola.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Necesitaba, como quien dice, sacudir de alguna manera. Por eso te decía que los grafitis de ahora son básicamente visuales y agreden. A esa [forma] no le importa rayar las bancas, rayar una puerta lanfor.

Andrés Ramírez: ¡Claro!

Darío Ramos: Rayar el borde de la ventana, los puentes, ¿no? Nosotros no hacíamos eso.

Andrés Ramírez: Claro, era otro tipo…

Darío Ramos: Esa es mi propuesta para el municipio… a ver, una lata de aerosol, de pintura, cuesta alrededor de 1.50…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por lo menos aquí en Quito… La cuestion sería que haya una ley nacional, ¿no?, pero, bueno. Por lo menos aquí en Quito deberían pagar un impuesto, que cueste alrededor de 10 dólares.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: Y se va a acabar el tema grafitis.

Andrés Ramírez: Ahí es otro…

Darío Ramos: Porque, ahorita, al costar 1.50…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: ¡Ve hagamos vaca para comprar una lata!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es fácil, de alguna manera estás accediendo a eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Esa es mi propuesta para que de una vez se acabe. Porque, yo no puedo ver, pero me cuentan que [hay] por toda la ciudad. Bueno, hay épocas, yo no sé porqué, a lo mejor por la cuestión económica o por la seguridad, inclusive.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Hay épocas en las que el grafiti visual pulula en la ciudad.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Por todo lado vas a encontrar.

Andrés Ramírez: Claro está así, sí, sí.

Darío Ramos: Yo digo [que] en vez de que cueste 1,50 cueste $10 dólares la lata de aerosol.

Andrés Ramírez: No compra nadie.

Darío Ramos: No compra nadie. ¡Ah, es que les vas a afectar a los que ocupan! No, no. Es muy poca gente, porque por lo general no cargas el… ¿cómo es?, el aparato…

Andrés Ramírez: Sí, cómo es, el…

Darío Ramos: No sé cómo se llama ese aparato. Bueno, no cargas eso… ah, el soplete… no le vas a hacer al sopleteo porque tienes que conectarlo en algún lado. La lata de aerosol, en cambio, es más fácil.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero en nuestro tiempo lo que hacíamos era [con] esas fundas de *snack*s, esas largas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Metíamos ahí (se agarra las manos), cogíamos la brocha..

Andrés Ramírez: Chistoso.

Darío Ramos: Y les dejábamos pintando [la pared]… si salia el dueño de casa o algún vecino o lo que sea.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Entonces… (golpe de manos, en sentido de salir).

Andrés Ramírez: Claro, y no se ensuciaban las manos.

Darío Ramos: No te ensuciabas…

Andrés Ramírez: Interesantísimo.

Darío Ramos: ¡Yo no fui! Ja, ja. Ahora eso ya no puedes hacer porque, verás… me enteré de que en la calle Amazonas, todas las calles del sector me conozco ¡de memoria!

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque hasta el año 92 estaba pintando.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Después de eso se me complicaron las cosas. Si tú te vas allá a las 6 de la tarde ya no hay ni un alma.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Ese tema de la seguridad también sí pega. A mí siempre me encantaba burlarme. Por ejemplo, una vez me llevaron a una provincia, en Ambato, y ahí había un puesto de policía.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Entonces yo [decía]: ¡los policías duermen y yo jodiendo!

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea, burlándome. Les han de haber hablado, en sus narices. Ahora, los guardias, así como eran panas también eran tremendos, porque cuando te pescaban te pescaban (golpe de puños).

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Era tremenda la situación, porque te disparaban nomás.

Andrés Ramírez: Para profundizar, le hago unas preguntitas.

Darío Ramos: Pregunta nomás.

Andrés Ramírez: Muchas gracias. Para tener registrado, ¿cuál es su nombre y su seudónimo?, si es posible.

Darío Ramos: Ya, el nombre te puedo dar.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Pero como firmaba yo mis grafitis… Yo me llamo Darío Ramos.

Andrés Ramírez: Ya, Darío Ramos…

Darío Ramos: Sí, pero cómo firmaba mis grafitis me llevo a la tumba.

Andrés Ramírez: Está bien.

Darío Ramos: Porque debajo de cada grafiti existe una forma especial de firmar. Unos firmaban con un triangulito porque eran tres, otros firmaban con una escalera, otros con un saxofón y otros firmaban con unos senos. Eran unas mujeres grafiteras, estudiaban comunicación, a una de ellas si la llegué a conocer, pero nunca… la enfrenté le dije: oye, ¿vos eres la que andas de haciendo grafiti, no?

Andrés Ramírez: ¡Qué chistoso!

Darío Ramos: Era de comunicación.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Vamos a otro tema y que va dentro de eso..a

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: La gente ha dejado de leer.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Mucho menos ahora, y leen más que antes porque tú cuando ves un texto en un celular, por ejemplo…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Estás leyendo, pero no estás profundizando en el tema, solo le… (sonido de bus) ¿Es teléfono? Porque yo este audífono… 50% más puesto… Es bastante complejo porque se dice que apenas leemos un libro al año, pero pienso, menos de un libro…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¿Por qué? Porque tú coges el libro… La etiqueta de la mañana, ese texto le metes al libro, leiste algún rótulo por ahí le metes al libro, leemos menos que un libro.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Por eso te digo, yo no puedo dar mi…

Andrés Ramírez: No se preocupe…

Darío Ramos: Porque hay caería también, ja, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: No se preocupe. ¿Tenía algún grupo o colectivo de trabajo o trabajaba solo?

Darío Ramos: No, solo. Claro que me unía a otras gentes, pero era esporádico.

Andrés Ramírez: ¿Se puede saber a qué grupo se unía?

Darío Ramos: No, no eran [grupos]… Eran personajes, dentro de la modalidad del grafiti y esto, valga la aclaración…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá…

Darío Ramos: En el libro está, dentro del grafiti político, si quieres…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Pero eso ya no sería grafiti, serían pintas políticas… porque están pagando para que tú… por eso digo: la imaginación al poder.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Te están pagando tal o cual candidato. Te voy a poner un ejemplo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Para que veas la trascendencia de algo que está escrito en una pared. Cuando ganó [Augusto] Barrera.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Alguien puso "¡Quito sin barreras!"

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Eso, en lugar de dañarle a Augusto Barrera, le hizo trascender, porque él era un consejal más, un alma más.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Quién demonios sería, pero gracias a eso, le dije al asesor del Barrera, porque estábamos conversando, le digo: verá, para mi criterio, respeto mucho los criterios de los demás, pero para mí que sí ganó Barrera por ahí…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces comenzaron a pagar, pero esas [pintas] no son grafitis, son pintas políticas. Otro, cuando Freddy Ehlers estaba de candidato.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya.

Darío Ramos: Pusieron "¡no te acelehlers!"

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¡No te acel-EHLERS! En ese caso le parafrasearon, por eso hablo de la imaginación al poder.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero te están pagando.

Andrés Ramírez: Esos son grupos, entonces…

Darío Ramos: Esos sí son grupos.

Andrés Ramírez: Ya, son grupos.

Darío Ramos: Son grupos y también nosotros, porque, por ejemplo, el del triangulito ¿ya? Eran tres…

Andrés Ramírez: Mmm, ah, por eso el triángulo.

Darío Ramos: Porque eran tres.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Ellos, obviamente, no te lo van a decir.

Andrés Ramírez: Claro, [son] subterráneos.

Darío Ramos: Ya lo puedo decir, que yo era… uno de los que hacía grafitis.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Porque, claro, para mí es imposible…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Primero, hay ojos de águila. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Segundo, yo ya no puedo ver, ¿cómo les voy a hacer?

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: Eso es imposible. El Jaime Guevara sabía que yo salía de noche.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Muy poca gente [lo sabía], mi mamá, el Jaime Guevara. Se llevan súper bien por si acaso…

Andrés Ramírez: Qué bueno.

Darío Ramos: Era muy poquita gente que sabía que yo hacía y ahí viene otra cosa, como perdí la vista y era miembro de un organismo de derechos humanos, de un grupo, se me pidió que por favor de alguna manera lidere.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Salimos a hacer una serie de pintas. Así le decíamos nosotros a lo grafitis. ¡vamos de pintas! Más o menos era una cosa de unas veinticinco personas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Embadurnamos toda la ciudad con la famosa frase: ¡no te olvides de…! ¡pero como yo no me quedo!

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Al último tenía… Digo: espérate… me bajo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: En ese entonces podía ver un poquito, no mucho, pero podía ver. Entonces cojo la lata que tenía de abajo y le puse: no te olvides de tu mamá que te está esperando.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Son las 1:30.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea [lo ponía], por molestar.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Me acuerdo que a un ex ministro de gobierno, le dije: oye…, en ese entonces no era viceministro, pero nos acolitó. Le dije: ve, ¿sabes qué?, voy hacer teatro, como que estoy borracho.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y tú pintas debajo de ellos, más o menos estaban a unos 45 centímetros, un poco más también.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En una pollería y era la 01:30. Entonces, me di cuenta [que] ellos estaban, como quien dice, arrimados a la vidriera.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No, no estaban viendo abajo. Allá abajo estaba oscuro, porque claro era de noche. Entonces cuando estaba ahí le dije: escribe. ¿Cómo voy a escribir? ¡Escribe no tengas miedo! Si nos pescan salimos corriendo, no pasa nada.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Entonces me hice el borracho como que voy a cruzar la calle.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Comencé a llamar la atención. Vele, vele. Como quien dice escondiéndose ahí.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero debajo estaba escribiendo este amigo.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: Por eso te hablo de que el grafiti tiene escenidad.

Andrés Ramírez: Tiene escenidad, claro.

Darío Ramos: Tú tienes que saber vivir el momento.

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: Tienes que saber vivir de momento. Por ejemplo, un día fui tocando literalmente a la pared, me choqué con la pared, ya sabía… ¡Dario ve! Cuando voy en la noche ya no había la pared.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Porque ya han terminado la obra. Uta, digo, ¿y ahora? Bueno… ¡[El] grafiti se cayó, favor no levantarlo! Por molestar.

Andrés Ramírez: Eso ¿dónde lo pintó?

Darío Ramos: En el suelo.

Andrés Ramírez: En el suelo.

Darío Ramos: En otra [ocasión] iba con la idea, que no era usual… Ese rato se te ocurría, en todo lo que, o sea el ambiente, porque te puede pescar el guardia, los vecinos, lo que sea, ¿no? Está tenso por eso, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¡Y ahora!, ¿qué pongo? ¡Qué mierda se me olvidó!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: La cosa era vivir en el momento, ¿me explico?

Andrés Ramírez: Qué loco, pero también había otros grupos que más bien iban planificados me imagino, ¿no? De lo que he hablado con Diego…

Darío Ramos: Sí, sí. Inclusive con uno de esos grupos una noche casi nos damos de puñetes.

Andrés Ramírez: ¿Así?

Darío Ramos: Pasa que ya me pescaron que yo era el que ponía los agregados.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Las famosas frases, ¡las respuestas! En el libro del Makarios está esto, ¡pero no sabían que era yo!

Andrés Ramírez: Qué buenazo.

Darío Ramos: Después se enteraron, es que ellos, o sea….. por ejemplo, los compañeros de izquierda ponían: ¡Viva la huelga! y ¡tu ñaña también!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar, pero era yo, que estaba molestando. Me acuerdo que alguien puso ¡Buscando al burro, sentado en el burro!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¿Cómo es? Esta es la respuesta, pero ellos habían puesto: ¡Hay un país distinto en algún lugar! Porque eran bien poéticos, es súper poético, verás.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Entonces yo le puse: ¡buscando al burro y sentado en el burro… firma mi abuelito!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por burlarme, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Y han estado chequeándome por la otra esquina.

Andrés Ramírez: ¡No!, claro, claro.

Darío Ramos: Y casi nos vamos de puñetes, pero luego comprendieron que no era que yo me burlaba de ellos sino de la situación en sí, de la frase, o sea, había que agregarle algo.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Había que dejarle algo, entonces no puedo dar el nombre de cómo yo firmaba.

Andrés Ramírez: No se preocupe…

Darío Ramos: porque eso eso de hecho ¡me lo llevo a la tumba!

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Ahora [es] que salgo y digo que era uno de los que ya hacía grafiti. Pero eso derivó a chistes, primero nacieron los chistes, pero yo les decía grafitis. Una vez que ya salió esto digo: a ver, hagamos un libro solo de chistes.

Andrés Ramírez: Ay, ya, claro.

Darío Ramos: Chistes gruesos, incluso por políticos. Por ejemplo, cuando recién que pasamos lo de [Guillermo] Lasso, a mí no me gusta hablar mucho de la política. Escribo y me burlo, hay una frase que dice: en boca de mentiroso lo cierto se hace dudoso.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo la parafraseé y la puse en las redes sociales, justamente esto: ¡en boca de mentiroso el Lasso se hace dudoso!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenísimo.

Darío Ramos: Parafraseando.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Cuando sacó eso del permiso para cargar armas.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Entonces, puse… no me acuerdo, pero algo así: firma bal-lasso.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: BAL-LASSO

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: La cosa era vivir el momento.

Andrés Ramírez: Tengo una pregunta, para no saltarme esa parte cuando usted salía y pintaron: ¡no te olvides de…! ¿Por qué razón pintaban eso?

Darío Ramos: Esto era, por una… porque, por ejemplo, uno de los… si quieres llamémosle grafitis… a pesar de que en cierto modo no lo era… Porque ya íbamos con esa consigna de "¡no te olvides de…!" Por ejemplo, en ese entonces, había la guerra de Sarajevo.

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: No te olvides de Sarajevo. No te olvides de esto. No te olvides de aquello. No te olvides de…

Andrés Ramírez: A ¿era una pinta política?

Darío Ramos: Sí sí, sí, en cierto modo, pero no la política mal entendida, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: No una militancia.

Darío Ramos: Sí, éramos de un grupo de izquierda, si quieres…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y también hay otra cosa, a mí me conocían por andar fregando la vida afuera de los cementerios.

Andrés Ramírez: Ya, ¿por qué?

Darío Ramos: Por ejemplo, me acuerdo que una vez estábamos pasando por afuera del cementerio de San Diego y era como las 2 de la mañana.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es que antes te podía salir… Entonces puse: ¡Cuando haya la resurrección los gusanos pasaran hambre!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Jodiendo la vida.

Andrés Ramírez: Qué goce, buenísimo.

Darío Ramos: Porque el cementerio se prestaba. Otra vez que pasamos por ahí se me ocurrió: ¡La diferencia entre un hombre dormido y un hombre muerto es que no se levanta a mear!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Era molestar.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: La cosa era molestar, era vivir el momento, de acuerdo a las circunstancias políticas inclusive. Porque, por ejemplo, cuando tumbaron las Torres Gemelas de Nueva York…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Apareció un grafiti ahí: ¡ojo por ojo deja el mundo ciego!

Andrés Ramírez: Claro, increíble.

Darío Ramos: Eso te dice mucho…

Andrés Ramírez: Como usted dice una pedrada.

Darío Ramos: Yo sí le hubiese dejado porque esa frase engloba muchas cosas y hace pensar a la gente.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Un grafiti sí cambia al menos el momento, ¿no? Cuando le pintan se acabó o cuando ya pintan la pared se acabó…

Andrés Ramírez: En esa misma perspectiva, ¿en qué zonas pintaba Darío? Usted y sus contemporáneos, ¿en qué zonas pintaban?

Darío Ramos: Sobre todo en La Mariscal, hablamos del cuadrante de la 10 de agosto hasta la 6 de diciembre.

Andrés Ramírez: ¿En qué años, más o menos?

Darío Ramos: En los años 90.

Andrés Ramírez: 10 de agosto y 6 de diciembre…

Darío Ramos: Es el cuadrante, eso, a los lados… o sea norte, este, oeste..

Andrés Ramírez: Hablamos del 90, 91, 92, …

Darío Ramos: Y desde la Colón hasta la Patria, en todo ese cuadrante se pintaban grafitis, porque las paredes y sus dueños se prestaban, ja, ja (gesto de picardía).

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro, una zona más que cotizada.

Darío Ramos: Más comercial… Imagínate, ahora, seis de la tarde y no hay un alma por ahí.

Andrés Ramírez: Es peligroso.

Darío Ramos: [Claro, de noche]. En ese entonces no había celulares, pero podía tranquilamente deambular y no pasaba nada.

Andrés Ramírez: Qué bien…

Darío Ramos: Yo venía de noche, verás…

Andrés Ramírez: A pie.

Darío Ramos: Sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Inclusive para no estar viniendo de noche me puse el taller por la Amazonas, porque de ahí nomás me iba.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: A la casa, al taller.

Andrés Ramírez: Estimado Darío, para tener un registro, ¿en qué año nació usted?, ¿en qué fecha?

Darío Ramos: Nací en 1968.

Andrés Ramírez: ¡Qué año mire! Qué interesante.

Darío Ramos: El año de la revolución de las flores.

Andrés Ramírez: Claro, lo de Francia…

Darío Ramos: Yo digo que nací en el año de la revolución. Eso iba justamente a ver… también, por así decirlo, la acción del grafiti… No el grafiti, la acción del grafiti [que] derivó a otra cosa. Antes, el monumento a Velasco Ibarra estaba ubicado en la esquina que vendría a ser la Plaza de la República [en el] Consejo Provincial. Les dije a unos

compañeros, cuando yo estaba estudiando en la Facultad de Artes, visitámonos de blanco, porque asi se vestían los restauradores, y vamos hechos los que limpiamos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Pero en realidad el monumento está con el dedo indicando hacia adelante.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y está en un balcón, porque él decía "dadme un bajón y seré presidente".

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero yo hecho el payaso, como siempre, le hice un yoyo y le amarré al dedo o sea una cartulina, ¡ya!

Andrés Ramírez: Qué maravilla.

Darío Ramos: Entonces le puse ahí adentro "¡política!".

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Darío Ramos: Porque para mi la política es como un yoyo.

Andrés Ramírez: Qué buenísimo.

Darío Ramos: Era [por] molestar. Entonces eso derivó en ejemplos como ese. Salía a los monumentos a molestar, pero lo que yo no estoy de acuerdo, es, por ejemplo, cuando fue el levantamiento indígena de hace dos años, si no me equivoco.

Andrés Ramírez: Sí, más o menos.

Darío Ramos: Antes de la pandemia.

Andrés Ramírez: Sí, 2019, el primero.

Darío Ramos: Ese [año] que se tomaron Quito. Yo no estoy de acuerdo de que los indígenas de la CONAIE hayan pintado… Bueno, eso ya de alguna manera se puede entender…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero que le quieran sacar al monumento de Isabel la Católica.

Andrés Ramírez: Algunos, pero más creo que eran grupos feministas.

Darío Ramos: Eso ya eran vandalismo, no eran los indígenas, ¡pero era vandalismo!

Andrés Ramírez: Eso ya es otra cosa.

Darío Ramos: Ya es muy diferente, ahora que le hayan pintado…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Eso sí, ¡chévere! Hasta yo hacía eso.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea que le hayan pintando, chévere…

Andrés Ramírez: Claro, qué lindo.

Darío Ramos: Para que la gente tenga otra lectura de las cosas. Porque tú le ves al monumento y de sopetón lo ves de negro, tal vez [te preguntas] ¿por qué hicieron esto? Ja, ja, ja, por lo menos, te hace pensar.

Andrés Ramírez: Yo también soy participe de dejar evidencia de que ahí estuvo, ¿no? Y ahí pintarlo y hacer algo, ¿no? Una placa o que se explique, ¿no?

Darío Ramos: Por ejemplo, el grafiti cuando nació en Nueva York [se] firmaba, no me acuerdo cómo… pero decía algo así como… la traducción viene a ser como: él estuvo aquí o yo estuve aquí.

Andrés Ramírez: Sí, así es.

Darío Ramos: Más o menos algo así.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: O sea, tú dejas una huella, pero sin afectar.

Andrés Ramírez: Claro, una huella sin afectar…

Darío Ramos: O sea la cosa es no afectar a nadie. Ahora, dentro del grafiti visual, no solo está el que decía hace un rato: ¡favor no rayar este muro del Facebook!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Sino tambien está el celular. ¡El celular es como el vibrador! Cuando suena, suena. O sea, tú tienes que derivar a que la gente se sacuda.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por eso te digo, ahora dentro del grafiti también hay humor negro.

Andrés Ramírez: Seguro.

Darío Ramos: Por ejemplo, antes habían cosas que estaban [en] esos puestos de la policía.

Andrés Ramírez: Los UPCs.

Darío Ramos: Eso UPCs. Antes se llamaban PAI.

Andrés Ramírez: PAI.

Darío Ramos: Puesto de Auxilio Inmediato. Alguien había puesto: Dios se lo PAI, firma Hermanos Restrepo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, qué bárbaros.

Darío Ramos: Y había uno, justo en el parque de El Ejido frente al Hotel Colón.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Ahí había uno [un PAI]. Ahí habían puesto eso.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: También del célebre Fernando Hermosa.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Yo lo conocía al papá, no al Fernando. A él le habían puesto ahí: ¡Mate un taxista haga patria, firma Fernando Hermosa!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: Eso es humor negro.

Andrés Ramírez: Claro, es otro tipo.

Darío Ramos: Ya es otro tipo. Ahora, uno de los míos, ya lo hice de manera virtual… Cuando nos enteramos que se pasaron de África hasta…

Andrés Ramírez: ¿Italia, España?

Darío Ramos: Hasta España, pero hay una parte…

Andrés Ramírez: Gibraltar.

Darío Ramos: Hasta Gibraltar, exactamente, se pasaban nadando…

Andrés Ramírez: Chuta.

Darío Ramos: Cuando nos enteramos de eso bien… chuta, yo bien jodido…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Digo a ver, ¡oye, papá. ¿ya llegamos? ¡Sigue nadando y no jodas!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué goce.

Darío Ramos: Es que cuando nos enteramos de eso había que hacer algo.

Andrés Ramírez: Es brutal.

Darío Ramos: Te digo, verás, el grafiti no va a morir porque de alguna manera habemos gente que…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Que lo mantenemos vivo. En el sentido de que a lo mejor un día no vas a poder pintar en la pared, ¿no? Pero sí vas a poder utilizar, como digo, eh… Tú tienes que saberle derivar, por ejemplo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En un árbol del parque de El Ejido [decía] "favor no cortar este árbol", "¡favor no cortarme!". Como que el árbol hablaba. De alguna manera estás sacudiendo a la gente, ¿no? ¿Favor no cortame?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y también sacaba camisetas.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Me encantaba sacar camisetas. Ahí le pedí a alguien que me ayude con unos gráficos.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero en cambio yo era el de las frases…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar. A Lasso [también]. Lastimosamente este año no fue posible porque estoy con la garganta un poquito afectada.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Le iba a decir a un amigo, es caricaturista.

Andrés Ramírez: A vea.

Darío Ramos: Él participó un año en el concurso de años viejos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Entonces me decía: ¡oye, ve, vos escribe la frase! Y yo le hago el año viejo. En la casa, porque también hace escultura.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Mi idea [era] hacerle al Lasso con una tremenda nariz hasta el otro lado de la calle.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y ponerle un pajarito en la punta

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y que la gente juzgue…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Cada uno que diga lo que es. Y la frase es: ¡En boca de mentiroso, el Lasso se hace dudoso! Esa era la frase.

Andrés Ramírez: Qué maravilla.

Darío Ramos: La idea era que alguien haga eso y que le agregue alguna cosa, ¿no?

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Porque uno no puede ser… Ahora, dentro de eso estaba el arriegarse a pegar los afiches.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era eso?

Darío Ramos: Salíamos a pegar los afiches, por poner un ejemplo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Un concierto…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Se va a presentar el… Entonces salíamos de noche a pegar ¡con engrudo! Y había que sortear a la autoridad.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y sabes, primero voy a explicar porqué, antes de contarte…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Yo me iba a hacer sacerdote.

Andrés Ramírez: Se iba ¿a qué?

Darío Ramos: Sacerdote.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Y cuando pude ver, por mí mismo, que habían cosas que no me gustaban…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: ¡Comencé a vestirme con la sotana…!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya.

Darío Ramos: Y con la sotanas salía a hacer los grafitis.

Andrés Ramírez: ¿Sus primeros grafitis fueron así?

Darío Ramos: Toditos, hasta el año 92.

Andrés Ramírez: ¿Cuándo fue su primera acción?

Darío Ramos: Eso fue en 1990, en el 89, exactamente.

Andrés Ramírez: 1989.

Darío Ramos: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Ese fue mi primer… Antes de entrar a la Facultad de Artes, justamente.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Tenía que decidirme si iba a ser sacerdote. Hay una famosa fotografía que salió en Diario Extra donde estoy con la sotana…

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: Y sin barba, porque usaba…

Andrés Ramírez: ¿Salió la foto en Diario Extra… grafiteando?

Darío Ramos: No, así nomás, vestido de sacerdote. Ya voy a eso, el asunto era fregarles la vida a los curas…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y a las monjas.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por ejemplo, todos los mendigos de la Plaza Grande dormían debajo del portal.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿en la catedral?

Darío Ramos: Abriéndome paso entre cartones, y entre ellos, logré pintar una cosa chiquita, porque ahí no hay mucha pared… Decía, ¿Cómo era? Ya me olvidé el nombre del grafiti. Bueno, está en el libro…

Andrés Ramírez: Yo vi la foto, en el video tal vez puede salir, y hay una foto de una iglesia. No sé si es esa…

Darío Ramos: No, no, ese graffi. Ese video es de mucho años despues.

Andrés Ramírez: Pero, ¿no tiene fotos de esa?

Darío Ramos: No, no, porque es anonimo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Ahora, siempre me burlaba de la iglesia, de los curas… No de la iglesia, eso hay que respetar, cada uno creerá o no creerá… Pero de los curas sí me burlaba.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Vistiéndome como un sacerdote de a de veras.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Inclusive con la sotana y todo eso. Entonces una vez que pasaba por San Francisco…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Puse: ¡entre monjas baila el diablo, firma Cantuña!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué buenaso.

Darío Ramos: Es que estaba burlándome de los curas, qué bestia… Por poquito me quisieron excomulgar. ¿Cuándo fue?, ¿te acuerdas?, la campaña del NO…

Andrés Ramírez: ¿Cuál será?

Darío Ramos: Esa campaña que estaba haciendo, no me acuerdo, Correa…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, bueno.

Darío Ramos: Ahí por el sector de La Católica escribí una cosa… Arregui pecó hizo un pecado venial, ¡Dijo no!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: La iglesia cato…, o sea, los curas no tienen por qué diablos meterse…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Eso es asunto de cada uno, pero no. Tú tienes que tomar las cosas que están pasando; por ejemplo, yo trabajé en el Consejo Nacional Electoral, pero ellos no sabían que yo era el autor de un famoso grafiti…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Que estaba molestando: ¡después de votar favor hala la cadena!

Andrés Ramírez: ¿Hala qué?…

Darío Ramos. Hala la cadena.

Andrés Ramírez: Ah… depues de votar, hala la cadena…

Darío Ramos: Yo molestaba.

Andrés Ramírez: Eso lo pinté en el baño o… afuera.

Darío Ramos: No, ¡eso fue en una calle!

Andrés Ramírez : Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Eso fue en la calle, pero ellos no sabían eso. Aún así me hicieron firmar un papel de que no era de ningún partido. En verdad no era de ningun partido, pero en cambio les caía justo, con esta clase de frases…

Andrés Ramírez: Dario y ¿cómo le surge su primer acercamiento a esta manera de pintar con sotana?, ¿cómo le surge hacer grafiti?

Darío Ramos: Fue en el colegio.

Andrés Ramírez:: Ya.

Darío Ramos: En los años 80.

Andrés Ramírez: O sea, si hablamos de lo de los baños…

Darío Ramos: O a cualquiera… bueno, nació en los años 80…

Andrés Ramírez: En el Montalvo, me decía…

Darío Ramos: Claro, en el Montalvo. En el colegio me decían Darío travieso.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja.

Darío Ramos: No era de gana. Darío el terrible, perdón…

Andrés Ramírez: ¡El terrible!

Darío Ramos: No era de gana, era porque tenía muy mala fama. Para que no haya clases me daban el trabajito de recoger los restos de las bombas de más abajo de la [Universidad] Central…

Andrés Ramírez: ¿De las qué?

Darío Ramos: De las bombas lacrimógenas…

Andrés Ramírez: Ah, qué loco…

Darío Ramos: A ese polvo… Las habría con mucho cuidado y envolvía en papel higiénico.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Los tachos de basura eran de metal, entonces prendía eso y quedaba [así] tres días.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Pero, por cosas de la vida… nadie tiene la vida comprada. Yo trabajaba en el seguro dando talleres literarios y cuando se acerca un tipo… yo casi no veía, apenitas, nomás me daba cuenta que alguien estaba [ahí], sí veía la sombra pero… [me dije] no conozco a esa sombra, cuando el licenciado Rodríguez, el inspector, me dijo "ahora somos compañeros, tranquilo". Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: Me acordé de las cosas terribles que hacía.

Andrés Ramírez: Qué locura… Entons usted comenzó a pintar en el colegio. Bueno, con esas acciones, ...

Darío Ramos: Con esas acciones de escribir en los baños, porque me daba cuenta de que por ahí era la cosa para fregar la vida, sin que sepan que era yo…

Andrés Ramírez: Qué maravilla y ¿cómo se trasladó a la calle?

Darío Ramos: Cuando estaba en la Facultad de Artes, un poquito antes.

Andrés Ramírez: Pero ¿no hubo mucho tiempo de diferencia del colegio?

Darío Ramos: Sí, lo hubo, pero no mucho. Ahí me di cuenta… A ver, yo antes firmaba como poeta pintor.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Así firmaba antes. Yo decia: sacar un libro es súper costoso.

Andrés Ramírez Ajá.

Darío Ramos: Los medios de comunicación no te paran bola… ¡Están las paredes!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Había que expresarse en la paredes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Aunque sean del vecino, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ahí es cuando doy el paso.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Investigando sobre el tema desde luego, ¿no? [Pensaba] así debo hacer… No firman con alguna cosa, mmm… Hagamos así… Por ejemplo, uno firmaba con un saxofón.

Andrés Ramírez: Ya, ajá.

Darío Ramos: Ponía el logotipo de un saxofón, esa persona tocaba el saxofón.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, vea.

Darío Ramos: Otro firmaba con una escalera, asumo que debe de haber [pensado] esto me va a ayudar, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, a salir…

Darío Ramos A salir del hueco, por así decirlo…

Andrés Ramírez: Oh, ya, ya.

Darío Ramos: Son metáforas.

Andrés Ramírez: Metáforas, claro.

Darío Ramos: Estoy elucubrando, puede que sí o puede que no.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Había, por ejemplo, un par de senos, esos eran de mujeres grafiteras. ¡Que sí las había! Y el que me diga que no, ¡está loco! ¡Sí había! Eran justamente estudiantes de comunicación social.

Andrés Ramírez: Guau.

Darío Ramos: ¿Por qué no? Estábamos hablando de un asunto de género, ya en esa época.

Andrés Ramírez: Qué maravilla, claro.

Darío Ramos: Desde luego, si a mí me preguntas, yo no estoy de acuerdo con las feministas.

Andrés Ramírez: Claro, es muy radical.

Darío Ramos: Muy extremo, si cabe la palabra, son demasiado extremas.

Andrés Ramírez: Sí.

Darío Ramos: Pero tú sí puedes ponerle el asunto de género a todos… o sea, sí hay varones grafiteros por qué no podía haber mujeres grafiteras.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¿Por qué no? El asunto es que fue derivándose a la calle.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Lastimosamente en el año 1989 se me declaró ciego…

Andrés Ramírez: Oh.

Darío Ramos: Solo hasta el año 92 pude salir, después ya no.

Andrés Ramírez: ¿En ese [tiempo] fue su rango de acción?

Darío Ramos: Sí. Después comencé a hacer… en los baños pegando, sobre todo.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Más que escribiendo, porque casi no podía ver, sin embargo, ahí está…

Andrés Ramírez: Volviendo a los años 80 o 70 me interesa saber qué pintas de partidos o de grupos había. ¿Qué recuerdo tiene antes de que pinte?, ¿qué recuerda de las paredes que había? Sus primeros recuerdos de quién pintaba. O qué pintaban.

Darío Ramos: Grupos como el Matapiojo, pero eran [muy] raros. Había… no había nada, literalmente no había nada.

Andrés Ramírez: Estaba buscando esto de la Guerra de los Cuatro Reales, ¿ha oído?, cuando se levantaron en el 78 era muy niño, claro, pero usted [quizá] vio algo, porque [creo que había] consignas por el pan, por el trabajo.

Darío Ramos: No, pero cuando León Febres Cordero estaba en el poder sacó eso de "pan techo y empleo". En esa en esa época había un famoso grafitero que ya murió, era muy ancianito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Vivía en la casa donde funciona el Partido Socialista.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Si no me equivoco, está en el sector de La Mariscal, no me acuerdo la calle.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Más o menos es [por] el Puente del Guambra?

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Un poquito hacia el norte, en una de esas calles que se entran por ahí. Este famoso grafitero hacía una cosa bastante escandalosa y hasta le pegaron.

Andrés Ramírez: ¿Como se llamaba?

Darío Ramos: No me acuerdo el nombre …

Andrés Ramírez: ¿Un seudónimo o algo?

Darío Ramos: No. Es que él firmaba… Él hacía una cosa bien chévere, por ejemplo, decía "torbay, ¡sixtorbayatatay!".

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y firmaba con una rata, hacía una forma de rata.

Andrés Ramírez: Qué locura, qué maravilloso.

Darío Ramos: Cuando lo pescaron en el gobierno de León Febres Cordero, le dieron una pisa.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Estamos hablando hace muchos años…

Andrés Ramírez: ¿En qué años más o menos… 80 y algo?

Darío Ramos: 80 y algo era cuando estaba…

Andrés Ramírez: León Febres Cordero ganó, creo, en 1984.

Darío Ramos: Algo así, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Bueno, en esa…

Darío Ramos: Él ponía, por ejemplo, "¡SIXTORBAYATATAY!", y en forma de rata, por eso le decían la rata.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿le decían la rata?

Darío Ramos: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Al grafitero?

Darío Ramos: Al grafitero, como tal, le decían la rata.

Andrés Ramírez: Guau, maravilloso.

Darío Ramos: La ratita, le decían.

Andrés Ramírez: La ratita.

Darío Ramos: Por cariño, ¿no?

Andrés Ramírez: Por cariño, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Porque era alguien mayor…

Andrés Ramírez: Además [suena] chistoso …

Darío Ramos: Era bien mayor cuando lo conocí. No sé cómo se llamaba, en algún periódico estaba mostrando… lo habían sacado.

Andrés Ramírez: En ese mismo sentido, Macarios me habló, o leí en el libro, que [estaba] el doctor Andrango, ¿usted oyó alguna vez de él?

Darío Ramos: Hablemos del Andrango. Andrango se hizo famoso y todavía lo es, porque todavía vive allá.

Andrés Ramírez: Ah, vea.

Darío Ramos: Según me enteré el otro día.

Andrés Ramírez: Ah, guau.

Darío Ramos: Yo le escribí un cuento, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Darío Ramos: Porque en mi mente hay cosas que no son…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: A ver, él ¿cómo se viste? Con un tremendos lentes de botella.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Con unos pantalones cortados como bermudas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: No sé por qué hace eso, pero ahí está. Y qué tal, tiene cuatro doctorados.

Andrés Ramírez: ¿De verdad?, pero ¿estudió?

Darío Ramos: De verdad. Lo que pasa es que, al terminar el cuarto, sí se volvió loco, por así decir…

Andrés Ramírez: Mmm, y ¿qué estudiaba él?

Darío Ramos: Psicología.

Andrés Ramírez: Psicología.

Darío Ramos: Él pintaba una cosa bien chévere, pedía que le regalen pintura en las ferreterías y por las fachas, a lo mejor, como quien dice para que este no me robe le voy a regalar, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Le regalaban esas latitas de pintura y una brocha.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Él ponía "busco habitación, pago máximo 600 sucres en ese caso".

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: En ese caso… Él era bien conocido en [el sector de] la 24 de mayo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Después lo encontré viviendo en la calle, obviamente.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es habitante de calle, en el sector del Puente del Guambra, me dijeron que todavía está vivo.

Andrés Ramírez: Qué bárbaro, pero ya no pinta…

Darío Ramos: Claro, obviamente. Está más loco que una cabra, vivía ahí en el [Puente del] Guambra. Él se daba modos, por ejemplo, le pedía a alguien que le dé escribiendo en la computadora.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Que lo graben en una grabadora de cassete.

Andrés Ramírez: Sí, sí sí.

Darío Ramos: Que graben lo que él iba a plantear y escribía y sacaba copias.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Y les daba y vendía a los estudiantes de la Central, por eso estaba ahí…

Andrés Ramírez: Pero ¿qué vendía?

Darío Ramos: Los escritos de él.

Andrés Ramírez: ¡Ah, él escribía!

Darío Ramos: Claro, lo que él escribía… Que la política así, que la política asado.

Andrés Ramírez: Como ensayo, ¿algo así?

Darío Ramos: Exactamente, como un pequeño ensayo.

Andrés Ramírez: Ah, interesantísimo.

Darío Ramos: Por algo tenía cuatro cuatro doctorados, tiene, tiene.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Darío Ramos: Según me enteré él está vivo.

Andrés Ramírez: ¿Cuál es el nombre, para buscar algo?

Darío Ramos: Andrango, creo que era Andrés…

Andrés Ramírez: Andrés…

Darío Ramos: Andrango, algo así, pero Andrango [sí] es. Él consta en el libro de grafitis…

Andrés Ramírez: ¿Cómo es el doctor Andrango?, me interesaría buscar sobre é.l

Darío Ramos: Mmm, tal vez haya…

Andrés Ramírez: Buscándole, claro…

Darío Ramos: Se me ocurre… en cualquier buscador de Google poner doctor andrago, mendigo de Quito, por poner un ejemplo.

Andrés Ramírez: Lo difícil es el nombre.

Darío Ramos: Ahí debe salir. Va otra cosa más dentro del grafiti, me salió un personaje a mí.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ese personaje ya no existe, yo lo creé y yo lo maté.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Se vestía de una manera súper especial ese personaje.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: De cura o a veces de marinero, de noche o vestido… de marinero de blanco con la gorrita, todas las de leyo a veces también lo encontraban vestido con un traje rojo.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: ¿Cómo decían en este tiempo?, como Charles Chaplin.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: ¡Súper elegante!, pero a la vez…

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Diferente. ¡Ese personaje era el que hacía los grafitis!

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: No era yo, [pero] obviamente era yo.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Darío Ramos: Era el personaje el que hacía y quizá por eso no lo agredían cuando hacias sus travesuras.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué maravilla.

Darío Ramos: Sí haciamos por acá también, pero sobre todo era ahí, ese [era] el bastión de de los 90, de nosotros los grafiteros, de todos los grupos porque…

Andrés Ramírez: ¿Cuál era el bastión?

Darío Ramos: La Mariscal.

Andrés Ramírez: La Mariscal, claro, en los 90.

Darío Ramos: Como mucha gente vivía [en el sector], hasta yo me puse el taller ahí.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Darío Ramos: Era para poder entrarme. Más o menos yo tenía el taller en la calle Carrión, en el parquecito.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, sí.

Darío Ramos: Ahí tenia el taller. Es que había que buscar un sitio para poder…

Andrés Ramírez: Trabajar.

Darío Ramos: Hacer las cos… claro, y en la noche salir a pintar.

Andrés Ramírez: Trabajar en la noche y trabajar de día.

Darío Ramos: Claro, yo vendía mis cuadros en el parque de El Ejido.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: Eso fue consecuencia del grafiti… a ver, ¿cómo hago para no estar de noche?, ¿cómo me movilizo de noche?, y cada vez me ponía peor de la vista.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya tenía ceguera nocturna y todo eso, ¡naaaa! ¡Vamos allá con el taller!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Ese personaje se llamaba Azur Pintoretto the Black Stone.

Andrés Ramírez: Azur Pintoretto the Black Stone, ¿con z?

Darío Ramos: Con z.

Andrés Ramírez: Azur.

Darío Ramos: Que quiere decir azul en francés.

Andrés Ramírez: Eso ¿con doble t?

Darío Ramos: Con doble t al último.

Andrés Ramírez: Pintoretto the Black…

Darío Ramos: The Black Stone.

Andrés Ramírez: Como la roca negra.

Darío Ramos: Más o menos, algo así como piedra pintada… piedra negra pintada de azul.

Andrés Ramírez: Piedra negra pintada de azul.

Darío Ramos: Algo así sería la traducción.

Andrés Ramírez: Azur Pintoretto The Black Stone…

Darío Ramos: Sí. Decían: "ve este loco del Pintoretto ya está haciendo de las suyas por ahí".

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Darío Ramos: Es que le creé al personaje.

Andrés Ramírez: Lo creó ¿escribiendo o pintándolo?

Darío Ramos: No, de a de veras.

Andrés Ramírez: Pintándolo.

Darío Ramos: No, no, de a de veras, así como que camino.

Andrés Ramírez: ¿Lo conocían como Pintoretto o algo así?

Darío Ramos: Claro, sí, sí. Yo pensé que ya se había muerto, que lo había matado, ¿ya?, cuando yo pertenezco a un grupo que se llama así ciego cletas.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Y los domingos nos vamos en las bicicletas, en unas *thunder* de dos asientos, un guía o una guía maneja la bicicleta.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y uno va atrás, eso es todo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Estando en la bicicleta avanzo a escuchar, porque los audífonos no me sirven en la calle… chuta, avanzo a escuchar: ¡ve, el Pintoretto!

Andrés Ramírez: Qué maravilla, yo pensé…

Darío Ramos: Yo pensé que ya lo había matado.

Andrés Ramírez: Pero no, ya quedó en el imaginario popular, de alguna manera.

Darío Ramos: Seguro se quedó, sobre todo entre la gente que está vinculada a la cultura.

Andrés Ramírez: Claro, qué lindo…

Darío Ramos: Se quedó, ahí esta… Ese personaje es el que salía en los medios de comunicación.

Andrés Ramírez: Ah.

Darío Ramos: Molestando, dando ruedas de prensa, que esto, que lo otro…

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Darío Ramos: O sea, hablando y saliendo a grafitear, sobre todo…

Andrés Ramírez: Pero firmando ¿no?

Darío Ramos: Primero, verle a una persona que está vestido de una manera diferente ya te llama la atención ¿cierto?, aunque sea de noche. Los poquitos o poquitas que le hayan visto ya… primero…. Segundo, con un bastón de ciego… llama la atención.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces no te van a…

Andrés Ramírez: La sotana también…

Darío Ramos: A veces, yo salía con una sotana a estar ahí, molestando.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Entonces ¡ya me conocían!, ya sabían los guardias. Porque los grupos no coincidíamos. Unos iban a las 3 de la mañana, a las 4, a las 6 de la mañana, a las 5 de la mañana, perdón.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Para no ser pescados.

Andrés Ramírez: ¿Nunca se cruzaron?

Darío Ramos: Solo una vez, esa vez que casi nos vamos de puñetes.

Andrés Ramírez: Ah, la de la ves esa, claro, claro.

Darío Ramos: De ahí no, nunca les encontré veras, pero sabía que existían.

Andrés Ramírez: Qué maravilla.

Darío Ramos: Pero quiénes eran no sé. Con decirte que años después todavía no sé quiénes eran.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: He ahí el asunto del anonimato, otro parámetro para el grafiti.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Como vuelvo y repito, si ahora estoy contando es porque ya no salgo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ahora es imposible para mí y además ¿para qué?, si ya no veo, ja, ja, ja. ¿Cómo cómo le hago el grafiti en la calle?

Andrés Ramírez: No, no, pero usted sigue en lo virtual y eso es maravilloso tambien, ¿no?

Darío Ramos: Lo importante es acoplarce al tiempo. Como te digo, estoy buscando la manera de que el grafiti se modernize desde hace años.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Desde que molestaba "¡Favor no cortarme!" Ahí en un arbol del parque de El Ejido.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Desde ahí decía que el grafiti tiene que evolucionar, pero ¿a dónde? Todavía no habia los celulares.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ah, y a propósito ¡este celular mío habla!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, le ayuda a…

Darío Ramos: Tiene un lector de pantalla que se llama Talk Back, todos los celulares tienen.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Vas a aplicaciones y ahí está.

Andrés Ramírez: Ah, mira, qué maravavilla.

Darío Ramos: Pones descanso visual, es para que la pantalla se haga negra, eso te ayuda, descansa la vista, no es lo mismo que tú cojas un celular con un fondo blanco.

Andrés Ramírez: Una locura, claro.

Darío Ramos: En ese entonces no habían estas diabluras.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Solo estaba esto nomás. En mi libro hablo de diferentes épocas o de diferentes temas que hablan de una época…

Andrés Ramírez: Así es.

Darío Ramos: Por ejemplo, cuando Nebot sacó… eso está en el libro… Cuando Nebot era diputado…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Sacó la ley del 1%.

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: A la circulación de capitales. Algo puse, algo tenía que ponerle. El asunto es que yo buscaba, como te digo, como ya no podía pintar en las paredes, [tenía que] dejar, por lo menos, pegando [algo] en los baños…

Andrés Ramírez: En los baños, claro, claro.

Darío Ramos: De las instancias públicas, sobre todo. También me encantaba fregar: ve, préstame el baño, ¡pero mentira!, uta rapidito sacaba de la mochila o debajo del terno el tubo enrollado…

Andrés Ramírez: Qué buenísimo.

Darío Ramos: Y le pegaba ahí, ji, ji, ji.

Andrés Ramírez: Qué buenísimo.

Darío Ramos: No se se dan cuenta que era yo. Te voy a hacer práctica: abres la puerta del baño y solo cuando ocupas el baño te das cuenta atrás ha estado, ¿cómo se van a dar cuenta?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Entra la señora de la limpieza, ¿no es cierto?

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Y abre la puerta y limpia el baño.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos:¡ No se ha dado cuenta!, pero quién ocupa el baño…se va a dar cuenta…

Andrés Ramírez: Pero en otros lugares, en los buses o en las paradas ¿ponía también los stickers?

Darío Ramos: En los buses casi no, sí había gente [que lo hacía], sobre todo los que rayaban…

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Sobre todo los rayaban, pero ahora la sociedad ha cambiado muchísimo.

Andrés Ramírez: Porque ahora hay stickers por todos lados en las…

Darío Ramos: Lo que pasa es que no son imaginativos…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ese es lío, ¡para molestar, chuta! Cuando veía trabajaba, hace muchos años, como creativo en una [agencia de] publicidad, era el de las ideas. Por eso me dicen el tapa huecos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: En todo, [en] cualquier cosa, siempre encuentro una solución o soluciones, porque es más fácil proponer que protestar…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es más fácil proponer que hagamos esto… qué te parece o conversemos para ver si alguien tiene una buena idea. Debes tener un espíritu democrático para hacer eso…. ¡el grafiti en cambio es un asunto muy individual!

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Puedes hacerlo en grupo, no te digo que no, pero también puedes hacerlo ¡tú solo!

Andrés Ramírez: Así es.

Darío Ramos: Ahí se te ocurre a ti la idea y lo vas haciendo [al grafiti].

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por ejemplo, me acuerdo, una vez unos amigos de… ya no hay ese movimiento humanista, me dicen.

Andrés Ramírez: ¿Ese movimiento qué?

Darío Ramos: Movimiento Humanista.

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Darío Ramos: Me dicen ya no existe más eso. Oye, ¡vamos de pintas!, ya, les digo, no hay problema y me ponen a mí de campana.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Digo: vean, ¿cómo me van a poner a mí yo no veo? ¡Encima más no escucho bien! Chuta, cómo me van a poner de campana. ¡No, es que sí te das cuenta! No, futa, que me voy a dar cuenta, digo, bueno, bueno. Me voy de campana. Cada uno tenía un rol.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Entonces nos fuimos y cuando era como las 11:30… Era temprano porque incluso después nos fuimos a tomar un café en el Amazonas.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Van dejando la brocha con las fundas.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y (golpe de manos)…

Andrés Ramírez: ¡Sopla!

Darío Ramos: Yo me di cuenta porque prendieron la luz por ahí, y les fui pitando, futa, no me oían…

Andrés Ramírez: Noooo.

Darío Ramos: Pitaba, silbaba durísimo, pues… Nada que ver….

Andrés Ramírez: Chuta.

Darío Ramos: Y era porque el dueño o dueña, yo no sé, prendió la luz del segundo piso…

Andrés Ramírez: Sssss.

Darío Ramos: Y nosotros pintando.

Andrés Ramírez: ¿Qué hizo?

Darío Ramos: Ya me captan, uta… Salimos en pisa, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, qué bien.

Darío Ramos: Porque ellos… vi un brillo ahí, dije creo que ya prendieron la luz…

Andrés Ramírez: Qué lindo. Queria preguntarle esto: ¿usted cree que en los años 80 tuvo una influencia el movimiento de Nicaragua o de París para que acá llegue todo ese movimiento de las pintas?

Darío Ramos: Todos esos movimientos, de alguna manera, seguían, sí se han quedado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por ejemplo, específicamente Daniel Ortega, me cae más mal este tipo… porque es dictador, prácticamente, aunque él diga que es el presidente ¡que va!

Andrés Ramírez: Claro, pero bueno en los…

Darío Ramos: Ellos pintaban unos grafitis

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ahora ya no serían grafitis, si tú analizas… No sé cómo era, pero bueno, por ejemplo, "vamos al poder cosas" así…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: ¡Pero ahora ya no serían [grafitis]! Porque ellos están en el poder.

Andrés Ramírez: Claro, pero esos grafitis llegaron a Quito, influyó eso para que crezca.

Darío Ramos: Mmm… de alguna manera, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Te voy a poner un ejemplo que no tiene nada que ver y a la vez mucho que ver. Aquí en la avenida Patria, frente al parque El Ejido, debajo de COFIEC, si no me equivoco, había un sitio donde vendían música protesta.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Que se llamaba Selma, algo así, no me acuerdo bien, ahí podrías conseguir los CDs de música protesta, de los diferentes grupos. Digo esto por lo que me estás preguntando, esos escritos sí llegaron acá.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Pero a cierta gente, no podemos decir que a todos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Me explico, a quién le gustaba esa música protesta, a esa gente, sí le marcó.

Andrés Ramírez: ¿A quién?

Darío Ramos: ¡Pero en masa, no! Mientras que el año 68…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: La revolución de las flores que le decían, eso, de alguna manera, sí influyó. Cuando, por ejemplo, los chicos de la Universidad de la Sorbona les lanzaban a los policías, los famosos pavés al piso ..

Andrés Ramírez: Pave, ¿con b grande?

Darío Ramos: No, con V.

Andrés Ramírez: Con V.

Darío Ramos: Pavés les lanzaban, eso sí derivó aquí, pero un poco, mas no tanto, pero sí derivó, ¿por qué? Porque eso, en cambio, ya ha influido en la moda.

Andrés Ramírez: Ajá. Eran bloques de cemento, como piedras.

Darío Ramos: Sí. Haz de cuenta, como esos pisos que ponen en el suelo.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: Eso les lanzaban.

Andrés Ramírez: Como protesta.

Darío Ramos: ¡Claro!, por eso en los diferentes alzamientos de indígenas, sobre todo el último….

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: De estos últimos años… sacaban, o sea, vandalizaban sería la palabra, ¿no? Usando el término adecuado, vandalizaron… la protesta… sacando esos pisos para poderles moler.

Andrés Ramírez: Pero a nivel textual, ¿qué podría haber influido?

Darío Ramos: No, no influyó.

Andrés Ramírez: ¿No?, ¿y [lo que pasó en] México o alguna otra [de las revueltas]?

Darío Ramos: Eso del año 68 ¡sí! Porque se dio en la música, en la moda.

Andrés Ramírez: Se movió por el mundo…

Darío Ramos: Exactamente, pero en cambio lo de Nicaragua, de alguna manera, solo a quienes estaban… Por ejemplo, uno de mis grafitis más conocidos en esa época era: "oye Jesús, ¿eres un intelectual de izquierda?".

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Estaba molestando porque se supone… ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué buena…

Darío Ramos: Si tú le pones eso, te das cuenta que es posible…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Es posible, ¡pero solo a un nivel!, no a todos.

Andrés Ramírez: Ya. No era a un nivel popular…

Darío Ramos: Por ejemplo, si tú le pones a un hijo de paricote de cualquiera…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y le preguntas esto o aquello, te va a decir alguna vez escuché música protesta, pero no va a profundizar en el tema ¡porque no saben, pues!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Solo a un cierto nivel nomás. En cambio, lo de la Revolución de las Flores del año 68. Sí pegó en diferentes [niveles], hasta la música de alguna manera se influenció por eso, por ejemplo los Beatles.

Andrés Ramírez: Se masificó.

Darío Ramos: Claro, se masificó. Por ejemplo, los Beatles llegaban a la gente y cómo rompieron el esquema en los cultos las mujeres les lanzaban los interiores.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro.

Darío Ramos: La moda sí influye. Por ejemplo, si tú ves ahora un escote o un par de senos quizás a la gente de cierta edad, de 25 años para arriba, sí le va a llamar la atención, de 40 mucho más…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Estoy poniendo un ejemplo nomás, ¿no? Pero, en cambio, a la gente menor ya no le llama la atención.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Te voy a poner un ejemplo, cuando fuimos en el paseo de la escuela típico, a Salinas, estaba una gringa haciendo *topless*.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Cuando me acerqué o cuando ya estaba caminando por el muro, la gringa me me saludó, me dijo *hello*, les aviso a mis compañeros de la escuela, uta, se fueron como moscos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Pero ahora eso no pasaría, ¿sí me explico?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya [no] nos llama la atención.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Eso es consecuencia de lo que pasó en el año 68.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Consecuencia de eso la gente comenzó a hacer revolución en todo, por eso es que también Velasco Ibarra decia "¡queréis, revolución, revolución en sus corazones!

Andrés Ramírez: Qué chistoso, claro.

Darío Ramos: Así decía y esa es la verdad. Primero uno tiene que autorevolucionarce y después a los demás.

Andrés Ramírez: Así es, ¿cómo fue la época de los 80, la represión? ¿Cómo el Estado reprimía también a la gente que pintaba?

Darío Ramos: Vamos a contemporalizar la respuesta porque ahí se va a entender. Rafael Correa decía una cosa, que es muy cierta, cuando les pescaron a unos muchachos en Guayaquil pintando unos grafitis. Si hubiese sido en la época de Febres Cordero les desaparecían.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y es la verdad.

Andrés Ramírez: ¿Usted vio algún caso en particular?

Darío Ramos: Tú no podías expresarte de alguna manera porque ya te caía la autoridad.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por romper los esquemas, por hacer lo tuyo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Entonces, hablamos de los 80… Este grupo de poesía, de literatos, de escritores, de gente muy intelectual, se llamaban Matapiojo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ellos hacían… sino que no era a un nivel general.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En cambio, en 1990 hubo una explosión de grafitis.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Tal o cual grupo… porque eran… por ejemplo, del triangulito eran tres [personas].

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: El saxofón era uno…

Andrés Ramírez: ¿En los 80 cómo que se incubó [el grafiti]?

Darío Ramos: No, no, no llegó a trascender.

Andrés Ramírez: ¿Qué [habrá pasado para] que no trascienda?

Darío Ramos: ¡No había casi nadie!

Andrés Ramírez: ¿Quien estaba? ¿El matapiojo?

Darío Ramos: Solo el Matapiojos, prácticamente…

Andrés Ramírez: Pero convivían con otras [expresiones], por ejemplo, las pintas políticas de Alfaro Vive o de otros grupos.

Darío Ramos: Sí, sí de alguna manera, pero no llegaron a trascender más allá de alguna gente que todavía se acuerda. Por ejemplo, hasta Benedetti se acuerda de ese famoso grafiti de Matapiojo "¡me da ganas de darle una patada gris!... una patada a esta…" ¿como era?

Andrés Ramírez: A esta burbuja gris.

Darío Ramos: Eso fue idea de una, me parece, de una integrante de ese grupo, del Matapiojo, pero eso no trascendió más allá de eso. Mientras que en los años 90 era otra cosa, hubo una explosión. En los años 80 había una, si quieres, ¡de alguna manera sí influyó la represión!

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Para que no surja, sino a excepción de unas pequeñas mechas, ¿no? Se prendían por aquí, por acá, pero casi nada. En cambio, en los 90 era otra cosa, ahí sí.

Andrés Ramírez: ¿Por qué esa represión de los 80? ¿A los que pintaban paredes?, ¿cómo era?

Darío Ramos: ¡No solo a ellos!, sino un medio, alguien se reunía, ya se fijaban…

Andrés Ramírez: Mmm. ¿Ya había esos escuadrones volantes?

Darío Ramos: Yo pagué los platos rotos en un escuadrón volante.

Andrés Ramírez: A ver cuente.

Darío Ramos: Aquí afuera.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En tiempos de Febres Cordero era. Yo iba saliendo y cuando escucho… estaba ya con problemas bastante graves de la vista, pero avanzo a escuchar lo que dice ¡oye, oye, no le lleves! Yo, automáticamente, como [pertenecía a] un grupo de derechos humanos, que prefiero omitir el nombre…

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Entonces protesté, cuando me cogen del saco…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Adentro.

Andrés Ramírez: Chuta.

Darío Ramos: Cuando ya me querían hacer algo, [dicen] ve no le hagas… ¡él es conocido!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ahí me bajaron, en la esquina de la calle de abajo. Me bajaron, pero se llevaron a los otros chicos, después conversaron que les habían dado una paliza.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Eso era un escuadrón volante, ¿como puedes querer hacer un grafiti con esa gente?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Era bien difícil, muy difícil. Me acuerdo de la Consuelo Benavides, acá abajo vivía, siempre venía acá, futa, unas discusiones.

Andrés Ramírez: Guau, qué locura.

Darío Ramos: Que sí, que no, que no, que sí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Cuando me dicen en [la organización de] los derechos humanos: vamos a hacer una acción por la Consuelo Benavides.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Casi me pegan por poner "¡un ayuno de consuelo por la Benavides!".

Andrés Ramírez: ¿Cómo?

Darío Ramos: ¡Un ayuno de consuelo por la Benavides!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Casi me pegan, yo por molestar.

Andrés Ramírez: Qué buena.

Darío Ramos: En esa época más de dos eran un lío.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: ¿Cómo vas a querer pintar un grafiti, pues, en esa época?

Andrés Ramírez: ¿Se escuchó algún caso de alguno…?

Darío Ramos: No, nunca se escuchó, a excepción del que te digo de la ratita.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Nada.

Andrés Ramírez: Valiente el tipo, claro.

Darío Ramos: Porque imagínate… ¿sabes dónde pintaba él? Por lo general, en el desvío, frente al parque de la Alameda.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Allá hay un puente a desnivel.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: Ahí pintaba, ese era su lugar preferido.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: En ese entonces el Colón Camal o los buses en general… pero, menos el trole, no había todavía.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pasaba por ahí, tu le veías y ya chuta ve, ve lo que está poniendo, y ¿por qué ponía SIXTORTBAYATATAY? Porque el Sixto [Durán Ballén]...

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Era el alcalde de Quito, Torbay era un tipo que estaba vinculado a la parte…

Andrés Ramírez: Social cristiana, creo, ¿no?

Darío Ramos: A la parte económica del país, entonces ponía "atatay", pero ese líder ya no existe más. Ponía "Yaselga ya atatay", en forma de rata, ¿quién era el Yacelga? Era un líder que creó lo que ahora se conoce, o se llegó a conocer, como el Comité del Pueblo.

Andrés Ramírez: Ah, mire.

Darío Ramos: Entonces el Yacelga …

Andrés Ramírez: ¿Era de izquierda Yacelga?

Darío Ramos: No, no, no, yo molestaba con eso. ¡Él no te da la mano te regala un taco de dinamita!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo molestaba con eso, era como ser la Mamá Lucha, por así decirlo, pero ha derivado a mal…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: ¡Más mal que la misma Mama Lucha!

Andrés Ramírez: ¿Este Yacelga era del MPD?

Darío Ramos: No era del MPD, y si alguna vez lo fue, se contraponía…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: A todas sus ideas socialistas.

Andrés Ramírez: Había un grafiti, no me acuerdo dónde leí, en algún libro que decía, cómo era el único partido de derecha o que era de izquierda, ¿se acuerda usted?... como un complemento.

Darío Ramos: Me acuerdo, hace muchos años… a mí siempre se me encontraba en la marcha del Primero de Mayo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Yo hice una promesa, que ya no me van a ver en las calles. Estaba con unos amigos ahí, llegaron los chinos, je, je, así les decíamos nosotros.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro.

Darío Ramos: Ahora ya cambiaron de nombre, ¿cómo es?

Andrés Ramírez: Unidad Popular.

Darío Ramos: Ahora se llaman Unidad Popular, pero siguen con esa mentalidad. Alguien había puesto un grafiti bien chévere, porque muy poca gente sabe que… Milton Reyes…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Está enterrado y en la Facultad de Derecho, él está enterrado ahí. Alguien había puesto un grafiti, a mí me encantó: ¡Chinos de mierda, si se levanta Milton Reyes les hala de las patas!

Andrés Ramírez: ¿Les hala de las patas?

Darío Ramos: Ajá, les hala de las patas, eso pusieron justamente porque comenzó a cambiar la cosa.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Ya no eran un movimiento revolucionario, sino que cada uno…

Andrés Ramírez: Sus intereses…

Darío Ramos: Los intereses de cada uno. Por eso les puesieron ese grafiti.

Andrés Ramírez: Qué interesante.

Darío Ramos: Ese grafiti pusieron al interior de la universidad.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Darío Ramos: No afuera, porque si tú hacías afuera era un problema si te cogían. En ese entonces había el SIC, Servicio de Investigación de Pichincha.

Andrés Ramírez: ¿Eso seguía en los 80?

Darío Ramos: Sí, en los 80, el SIC ¿dónde quedaba? Aquí en el Centro Histórico.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: En la calle Montufar, si no me equivoco, y Olmedo, te llevaban allá.

Andrés Ramírez: Chao.

Darío Ramos: Chao, así nomás era.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Solo te salvabas si eras conocido o conocida, si no te daban una paliza.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: A mí nunca me pasó, pero…

Andrés Ramírez: ¿[A un] conocido sí?

Darío Ramos: A excepción de los escuadrones volantes, nunca me pasó.

Andrés Ramírez:¿Y al de la ratita no le hicieron nada?

Darío Ramos: Puta, le dieron una paliza casi salió medio muerto de ahí. Porque lo mandó a perseguir el León Febres Cordero.

Andrés Ramírez: Claro, ya lo identificó.

Darío Ramos: Directamente había dicho "cójanle a él y denle una paliza"…

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Así contaba el mayor, no sé cómo se llamaba el ratita, pero ya ha de haber muerto, porque en ese entonces era bien mayor, creo que tenía, en ese entonces, 83, 84 años. Siempre se le veía en la calle, se llevaba con nosotros porque él sabía que nosotros éramos los que salíamos a hacer esas cosas. Y en los 80 también pasaba otro fenómeno.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Había un temor generalizado hacia la policía, al punto de que, por ejemplo, [alguien decía] "llama a la policía", ¿policía? Yo confío más en los ladrones.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, como ahora.

Darío Ramos: Había esa idea… Ahora, de alguna manera, pero en ese entonces un temor… y a los milicos…

Andrés Ramírez: Qué bárbaro.

Darío Ramos: Era terrible la situación, más era a los milicos.

Andrés Ramírez: Qué barbaro.

Darío Ramos: Cuando ellos llegaban, bueno, yo, en esa época, te cuento…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Andaba con el cabello hasta más abajo de la cadera.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y una barba hasta más abajo casi de la cadera.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Me peinaba doble. Andaba molestando, me vestía con una túnica. Dicen que hay un video, pero que no saben… Estoy dando una charla, una conferencia, en la Facultad de Artes.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Después me corté el cabello, eso por molestar. Con una compañera coincidimos en que teníamos que cortarnos el cabello y hay esa foto, no sé dónde estará… estamos calvos: ella y él y yo. O sea, los dos uniendo las cabezas.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¿Por qué hizo eso la Marcia? Porque quería revolucionar, ella no salía a pintar grafitis.

Andrés Ramírez: ¿Marcia?

Darío Ramos: Marcia se llamaba, era un artista plástica. ¿Por qué hizo [eso] la Marcia? Para que la gente no se fije en ella como mujer, sino como artista.

Andrés Ramírez: Qué interesante, guau.

Darío Ramos: En cambio, yo me corté el cabello porque dije "a ver, solo se están fijando en eso y no se fijan en mi persona".

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: Más o menos como pensaba la Marcia. Sacamos de eso un grafiti, en que tú te revolucionas y revoluciones. Eso fue, [lo] del grafiti, en los 80, pero en los 80 no había grafitis.

Andrés Ramírez: Cómo se separan o conviven esas dos tendencias, del doctor, de el ratita y lo poético, ¿cómo conviven y luego se separan?, ¿cómo explicaría eso, Darío?

Darío Ramos: Si tú lees, por ejemplo, Eso que escribía del doctor andrango, ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Sin ponerle el lado poético… ¡Ay, qué lindo ve!, ¿no? Si pones eso a un lado es un escrito más, ¿me explicó?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero si le buscas el lado poético vas a encontrar poesía en ese asunto. Si tú ves los escritos del de la ratita te vas a dar cuenta que si le quitas el lado poético.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es algo más.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No tiene nada de trascendente. Entonces, ¿qué es lo que lo hace poético? El momento.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿el momento del país?

Darío Ramos: Claro, el momento del país.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Porque la gente no es tonta.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: La gente se daba cuenta de que algo estaba pasando, tú no podías confiar. O sea, [se pensaba] voy a contar esto para que se den cuenta el nivel al que llegaron… en la época de Febres Cordero. A la gente la desaparecían, simplemente la desaparecían, no hablo solo de los Hermanos Restrepo, a toda la gente, no hablo solo de Gustavo Garzón o de Consuelo Benavides.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: A toda la gente que protestaba de alguna manera. Como quien dice, levantaba la cabeza, ¡chao! O le daban una paliza o le desaparecían. Un día me encontré, yo tenía un amigo aquí en la Villaflora.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Digo, ve, está alguien allá afuera y está vestido de mendigo, pero anda a ver. Y sale corriendo a ver, ¡ha sido mi tío! Es que el tío de él era tira…

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Estaba investigando, porque al lado de de él, de este amigo, hacían curetajes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Los curetajes son los abortos

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: Estaba investigando eso y tenía la radio en un costadito, o una cosa de esas, ¿no?, por eso se comunicaba. Chuta, pero si tú le veías parecía… ¿Por qué cuento esto? Porque él mismo le había dicho, si al Darío no [lo] desaparecen es porque él no bebe, no fuma.

Andrés Ramírez: Guau.

Darío Ramos: Es una persona bastante conocida, a él tranquilamente lo pueden botar de un puente y ponerle una botella, o sea como quien dice tomo trago..

Andrés Ramírez: Borrachito, claro.

Darío Ramos: O ¡se tropezó!, porque no veía alguna cosa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Pero como es una persona conocida, la policía no le hace nada, a ese nivel llegamos. Cuando pintas grafiti es tu obligación moral hacer cosas bastante fuertes en contra de la policía.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Hace unos años, cuando yo era miembro de ese grupo, pasó una cosa.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Uno de los compañeros avanza a ver, ¡yo ya no veía!... Avanza a ver que un taxista para y se acerca un grupo de policías y él le grita: ¡billete, billete!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Qué bestia, no te exagero que (chasquido de dedos)… ¡No sé como vieron, pero vinieron!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: Los policías: ¡contra la pared!

Andrés Ramírez: Uf.

Darío Ramos: A los policías no les importó que yo estaba con el bastón. Se acabó el trago y fuimos a comprar, por eso salir de noche…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo le digo "¡derechos humanos!" Futa qué bestia (chasquido de dedos).

Andrés Ramírez: ¿Volaron?

Darío Ramos: Volaron ese rato, en verdad que toditos éramos de los derechos humanos. Para que te des cuenta al nivel de peligro que corrías en los años 80 y 90.

Andrés Ramírez: Qué barbaro.

Darío Ramos: Sobre todo los años 80.

Andrés Ramírez: Pero se terminó cuando sale León Febres Cordero, ¿no? En los 90 aún se mantenía [esa represión] al inicio?

Darío Ramos: Sí, bueno, en todo el tramo, pero sobre todo al inicio.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Al inicio era, hablo de 1990, era terrible la situación.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Porque por más que haya estado, por ejemplo, después el Borja las cosas seguían así porque los policías que estaban en el gobierno de Febres Cordero estaban metidos ahí, en la represión.

Andrés Ramírez: ¿Puede ser que ese grafiti poético haya sido una estrategia para de criticar al poder?, pero no [de forma] explícita. Porque si no lo perseguían más… Imagino si ponía "¡abajo León!", qué sé yo, o poner una broma ¿ya es diferente o no? ¿Cómo se separarían esas dos corrientes?

Darío Ramos: Hablamos de la psicología del grafiti, ahí.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Darío Ramos: De alguna manera, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Porque nosotros somos, por ejemplo, somos expertos en botar presidentes, je, je, nos volvimos expertos en el tema. Yo dejé de salir justamente a las calles a raíz de las diferentes protestas, porque solo se botaba a los presidentes, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero de pronto digo a ver ¿y qué sacamos?

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Nada. Por eso es que ahora la gente ya no sale.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya la gente, como quien dice… Pero un grafiti sí puede cambiar, yo ahí, en el libro de Macarios, está puesto y es verdad eso… alguien puso: tal fecha, no me acuerdo la fecha, va a haber una bomba.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Chuta, el que menos era hijue pucha.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero ¿qué? ¡La bomba era un libro! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué buenaso.

Darío Ramos: Ja, ja, ja. Una buena estrategia de marketing.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Estamos usando los términos de ahora.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Una buena estrategia de marketing el grafiti sí lo cambia, eso mismo puso a la policía en alerta.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, claro, obviamente.

Darío Ramos: Ese era uno de los pocos grafitis de los años 80, de los poquitos que había, ya había en Nueva York, en París, en algunas ciudades, en Colombia también, pero aquí no. Aquí todavía no se desarrollaba y ¿por qué no se desarrollaba? Porque justamente como estaba el poder ahí era un poquito…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Un poquito difícil que haya habido. A la Consuelo Benavides la desaparecen porque los guerrilleros de ese entonces [Alfaro] Vive, eran inocentes.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Se confiaban mucho, por ejemplo, me acuerdo que les cogieron en esa parte… antes de la Virgen, hay una parte donde bajaron los camiones para lavarles…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Ahí, caminando, unos 300 metros más o menos, ahí los pescaron…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Me explico, eran muy inocentes.

Andrés Ramírez: Muy inocentes, claro.

Darío Ramos: Si bien ahora eso aparecería muy difícil porque las circunstancias no se prestan, ahora eso tenemos otra mentalidad…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por eso te decía de los grafitis del Daniel Ortega y compañía.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ya no son grafitis. Si pondrían esos mismos enunciados ahora… olvídate, ya no son grafitis, son pintas políticas. ¡Ya es otra cosa!

Andrés Ramírez: Cuando me contaba de esto del triángulo, del saxofón, de la escalera, los senos, ¿usted cree que estos grupos competían entre sí?, ¿había un tipo de competencia?

Darío Ramos: No, no había porque nunca se cruzaban, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: No era, como decirte, yo pinto mejor que el de la escalera, ¿no?

Darío Ramos: No había competencia porque cada uno pintaba a su… tú tienes que partir [de] quiénes eran? Primero, eran personas, yo nunca les conocí… ¡eran personas que leían bastante!

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: El otro día, por ejemplo, alguien había puesto en las redes sociales, un tipo que es súper preparado, porque tiene como cuatro títulos, algo así…

Andrés Ramírez: Bueno, preparado.

Darío Ramos: Pero, así, hacen de menos a la gente que no lee…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Por ejemplo, si a mí me dicen eso como experto en talleres literarios…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Yo te protesto.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Simplemente, tienes que una persona que lee tiene criterio y eso es todo, no le demos la vuelta.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No [digo] que sea malo o bueno, simplemente tienes criterio.

Andrés Ramírez: Exacto, o otro criterio.

Darío Ramos: Claro, no te vas a dejar mangonear por tal o cual situación.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: No te estoy hablando de un gobierno, sino de tal o cual situación, no te vas a dejar mangonear porque tu cerebro ya está funcionando porque tienes criterio, eso es todo.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces si tú… no puede haber competencia, porque tú no puedes decir yo soy más pilas que tal o cual grupo porque pongo esto o aquello.

Andrés Ramírez: Sabe porque le digo, porque estos grupos de ahora que pintan ¡ellos sí, compiten!, de alguna manera, como en [quién tiene] mejor estilo, entonces yo a veces decía chuta, ¿será que también competían en los 90?

Darío Ramos: No, no. Ahora sí, porque tú estás hablando de grupos de contra poder.

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Estás hablando de, por así decir, de grupos de chicos que se reúnen.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Obviamente… para consumir drogas, cosas así, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya, ya, o sea, de todo, bueno…

Darío Ramos: Bueno, de todo hay en la viña del señor. Pero ahora sí… porque tú, en tal o cual sector, firmas de tal manera. ¡Este es mi sitio! ¡este es mi espacio! aquí no se mete nadie…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Antes no había esa competencia. Era imposible que haya esa competencia porque cada uno respetaba y el mismo hecho de que hayan puesto entre comillas. Por ejemplo, una frase de alguien o un texto de alguien o porque alguien leyó un libro algo y le gustó.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Chévere, eso hizo que no haya habido competencia.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero, en cambio, ahora sí, estamos hablando de que ahora sí.

Andrés Ramírez: Es interesantísimo. En esa época de los 90, usted ¿qué otro tipo de escritura veía sobre el muro?, ¿veía a inicios de los 90 a pandilleros o ese grafiti hiphop aquí en Quito o en el transcurso de los 90 a los 95 o antes?

Darío Ramos: Sí se veía, pero como te digo era muy poco, pero sí se veía, sí había.

Andrés Ramírez: Y ¿qué eran, cómo eran?

Darío Ramos: Por ejemplo, ponían, qué sé yo, canciones de hiphop.

Andrés Ramírez: Ah, ¿sí?

Darío Ramos: Qué se yo, toda la línea, ¿no? La ponían…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Pero sí, sí se veía.

Andrés Ramírez: ¿En dónde se veía esa canción?

Darío Ramos: Aquí en Quito, sobre todo en los barrios del sur.

Andrés Ramírez: En los barrios del sur de Quito, ¿la canción de hiphop?

Darío Ramos: Pero solo un pedacito, como quien dice.

Andrés Ramírez: ¿Cómo identificaba usted?, porque rimaban o porque sabía.

Darío Ramos: Porque si tú lees una canción de hiphop te vas a dar cuenta que hay un montón de rima.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Al menos personalmente yo no estoy de acuerdo y tengo un escrito sobre eso justamente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque se camufla la esencia de lo que quieres decir en la rima.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Como hablábamos alguna vez, ¡la Rosalía ya no salía!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: No, pues.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Hay un cantante, nicaragüense creo que es…

Andrés Ramírez: ¿Cuál?

Darío Ramos: Nicaragüense, recién salió.

Andrés Ramírez: Ah, no sé, no…

Darío Ramos: Cómo se llamaba… El que decía Cristo no es un verbo, es sustantivo.

Andrés Ramírez: ¿Arjona no es?

Darío Ramos: Arjona decía una cosa, perdón por la palabra: estúpida.

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Eso para mí es bobo.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Decía esa clase de cosas o … el elefante rimbombante.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y eso ¡qué diablos me está diciendo!

Andrés Ramírez: Claro, nada, vacío.

Darío Ramos: Está vacío… lo que le critico al hiphop es eso, porque finalmente no te están diciendo nada. Verás, te voy a poner un ejemplo uno se sube al bus ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y en el bus se sube a cantar alguien, ji, ji, una cancion de hiphop. No llegas a la siguiente parada… [y te dices] ¿qué diablos dijo?

Andrés Ramírez: Je, je, je.

Darío Ramos: Ya te olvidaste.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Porque no lo tomaste en cuenta.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: No les puedo acusar, en términos de genero… sociedad, esos fenómenos, porque eso está derivando en lo que estamos pasando ahorita.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Todavía hay hiphop, pero ya es menos, ¿te has dado cuenta?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Yéndome a otro tema, por ejemplo, antes habían las famosas viudas lloronas y ahora hay las viudas sensuales.

Andrés Ramírez: Claro, qué buena comparación.

Darío Ramos: Cambió la situación, ¿ves?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Cómo cambia de una, o sea, de una situación a otra entonces, yo no les puedo acusar porque son fenómenos sociales.

Andrés Ramírez: De acuerdo al contexto, claro.

Darío Ramos: De acuerdo a lo que estamos viviendo ahora, por eso ponía el ejemplo del escote.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Hace unos años chuta veeee… como digo yo en mi libro, o en uno de mis libros hablo de eso, del canalillo.

Andrés Ramírez: ¿Del qué?

Darío Ramos: El escote, el canalillo.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: Te llama la atención. Yo les pongo un ejemplo, había antes, hace unos años, una chica sentada en el filo de la piscinas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Con semejante ahí…

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Le ponían debajo, ¡ve esas toronjas!

Andrés Ramírez: Ja, ja. Claro, claro.

Darío Ramos: ¡Ahora pon eso!

Andrés Ramírez: Claro, no hay cómo, claro, claro.

Darío Ramos: No, es que no hay cómo, ya no te causa ninguna gracia.

Andrés Ramírez: Claro, claro, sí es verdad.

Darío Ramos: Ahora el tema de la virginidad, hace unos años era tremendo, ¡ahora nadie…!

Andrés Ramírez: No pasa nada, claro.

Darío Ramos: Ahora es algo más, por así decir… son fenómeno sociales, tú no les puedes acusar a los fenómenos sociales, porque eso va de acuerdo al tiempo de cada época.

Andrés Ramírez: En relación a la ciudad, me interesa bastante el tema de la pista de La Carolina. ¿Usted se acuerda qué había ahí en la pista de Carolina?, como alguna manifestación sobre el muro o ¿ustedes pintaron allí o había algo?

Darío Ramos: Mmm, no, no me acuerdo que había, no creo que había nada, ja, ja, ja… Hoy…

Andrés Ramírez: No había nada, ¿ni la pista?

Darío Ramos: Veamos primero, ¿antes qué había en La Carolina, en el sector de La Carolina y el aeropuerto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: La Carolina y el aeropuerto, cuando llegaron los españoles vieron la laguna que se alimentaba de arriba de…

Andrés Ramírez: ¿La Chorrera?

Darío Ramos: Todo eso, el agua, bajaba allá, se alimentaba. No había nada, pero cambiaron las cosas y en el Parque de La Carolina había un hipódromo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Después de que se acabó el hipódromo, ya había el parque.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Cambiaron las cosas, porque si tú te das cuenta cómo era antes el parque…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Cuando eras niño, a cómo es ahora totalmente cambiada la situación. El municipio, en los 80… No, en los 90, crearon una estupidez, no hay otra palabra, poner un muro para que vayan a pintar ahí.

Andrés Ramírez: Ah ¿sí? Ya, ¿en dónde pusieron eso?

Darío Ramos: Si no me equivoco creo que sí, en La Carolina era…

Andrés Ramírez: A vea, ya, ya, ya.

Darío Ramos: En La Carolina ¡pero qué va, pues oye! No he hablado con los grafiteros ni les conozco.

Andrés Ramírez: Pero pintaban en la Amazonas, puede ser.

Darío Ramos: Sí, tantos gráfitis que había, ¿cómo van a ir a pintar algún grafiti?, si todo el mundo me va a ver.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Que me vaya de noche… pero de alguna manera están oficializando un tema que es…

Andrés Ramírez: Pero ese muro, ¿cuándo lo puso el municipio?, en los 90 ¿dice?

Darío Ramos: En los 90 puso una pared.

Andrés Ramírez: ¿No es en las paredes de tenis?, que eran ahí por la Amazonas, en la Carolina.

Darío Ramos: No, no. Oye, sí, si no me equivoco ahí era, pero qué bestia. No importa incluso dónde haya sido, el punto era que ¡no íbamos a ir allá, pues!

Andrés Ramírez: Pero ¿el municipio ya tenía un rol también, de apoyar?

Darío Ramos: No, no de apoyar… O sea de una contracultura si quieres, o sea decía eso. Había tantos grafitis aquí en Quito, en ese sector… por eso estoy diciendo al lado oeste la [avenida] 10 de agosto al lado este [de] la [avenida] 6 de diciembre.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y al lado sur, la avenida Patria; al lado norte, la Colón, para de contar. Sí había alrededor, no te digo que no, pero sobre todo era ahí. Pero había tanta variedad de grafitis, el muro… [que] al municipio se le ocurrió poner esa pared.

Andrés Ramírez: ¿Eso fue algo sonado?

Darío Ramos: ¡Claro, entre nosotros, obviamente!

Andrés Ramírez: Ah, los manes no dijeron: pongamos para que pinten.

Darío Ramos: Entre la gente que leíamos sabíamos que…

Andrés Ramírez: Que habían puesto, pero ellos no dijeron explícitamente: ¡ponemos esto para que pinten!

Darío Ramos: Ellos dijeron: Hay una ¡horda de grafiteros!...

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: De grafiteros que están embadurnando toda la ciudad, y no era toda la ciudad, claro que había, pero era mas ahí.

Andrés Ramírez: Dijeron: hay una horda pongamos la pared ¿así dijeron?, ¿salió en algún periódico o algo?

Darío Ramos: Claro, eso se masificó, pues.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Salió en los periódicos, entonces nosotros no podíamos caer en eso de ir allá.

Andrés Ramírez: Le digo eso porque me acuerdo que, debe ser en el 96, cuando era chiquito vi esa pared, pero ya estaba con esos grafitis visuales. O sea, en el 96 ya había esa pared de la Amazonas, una pared así de grande, ¿no? Había grafitis visuales entonces, eso me acuerdo, ¿era la misma?

Darío Ramos: Eso, era por eso.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: Pero no puedes oficializar un tema.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Vuelvo y le digo, una cosa es el grafiti y otra cosa es la pinta política.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya. Así mismo no puedes hacer en el grafiti… no le puedes oficializar. Y ¿por qué digo esto?, verás en los 90 a mí me conocían como muralista.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Entonces, pero de puro payaso, lo hicimos de un sobre. ¿Y donde hicimos?... al lado… era un cañón, un niño con, súper inocente, y el cañón sacandoles la lengua.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea, molestando, pero bien hecho por ahí. Bueno, ya el boceto. Ya, pero al lado había un sobre y el sobre no estaba de más, era por esa pared.

Andrés Ramírez: Ah, vea.

Darío Ramos: Para que la gente escriba alguna cosa, pero no grafitis como tales porque nosotros ya sabíamos que no iban a haber grafitis como tales ahí y nunca hubo en realidad. Donde está ubicado eso [es] en el Teatro Prometeo, que da al parque del Arbolito.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: En esa pared yo una noche, una mañana, voy pues, y han estado, como se dice, picando la pared, para hacer un diseño hasta ahora…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Ahí había eso que te digo.

Andrés Ramírez: Esa pared estaba al frente del Teatro Prometeo

Darío Ramos: Al lado, en el Teatro Prometeo, prácticamente.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: No, no, no. Nosotros fuimos a pintar.

Andrés Ramírez: Ah, ya ya, ¿no era la que puso el municipio?

Darío Ramos: No, no, no.

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Darío Ramos: Pero ahí estaba el sobre.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ahí puso el sobre.

Darío Ramos: Un sobre gigante, pongámole siquiera, [tendría] unos seis metros de largo, un sobre gigante. Y estaba con eso… antes había en los sobres aéreos unas cositas rojas y azules.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Unas rayas, como lo quería en la computadora sale como unas…

Andrés Ramírez: ¿Estampillas?

Darío Ramos: ¿Cómo les llaman?... como slash.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Era para que la gente vaya a escribir ahí, a excepción de… alguien había puesto ahí "¡Ana ama a Juan! Yo también".

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar nomás era.

Andrés Ramírez: Chévere.

Darío Ramos: Eso no era de ganas, sino que tenían la mala costumbre de hacerle los troncos de los árboles o en las mesas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Con la punta del esfero o la navaja, le hacían (sonido raspado), le escribían, entonces yo salía a molestar con eso. En esa época se quiso oficializar porque decían "hay una horda de grafiteros", ¡una horda, todavía!...

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: De grafiteros por toda la ciudad ¡mentira!, claro que había en [el barrio de] la Villaflora, sobre todo ¿no?, ¿pero qué? Muy po… casi nadie…

Andrés Ramírez: Pero qué ¿pintaban bastante?

Darío Ramos: Yo te hablaría de un 1%, casi todos los grafitis de la ciudad estaban en ese cuadrante de La Mariscal.

Andrés Ramírez: Mmm, interesantísimo…

Darío Ramos: Es que las paredes y las casas se prestan.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Se prestan hasta ahora, para eso.

Andrés Ramírez: Dario, usted en su libro, cuando lo alcancé a leer un poco, decía esta expresión que a mí me encantó: "¡domesticar a los grafiteros!". ¿Qué sería el domesticar a los grafiteros?

Darío Ramos: Ja, ja, ja. Lo que yo estaba diciendo [es que] estaban poniendo una pared para que vayamos.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Imagínate, faltó poco para que yo vaya, ja, ja, ja, a joder ahí…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero adelante, a lo mejor, está dando una rueda de prensa

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea, ahí adelante para… vean están poniendo los del municipio esto, hagamos un mural aquí, porque, como te digo, yo era un muralista.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces, hagamos un mural.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya que ponen la pared…

Andrés Ramírez: Para hablar de eso del grafiti del hiphop, ¿cuándo cree que llega a la ciudad de Quito, o qué conoce del proceso de llegada de ese movimiento?

Darío Ramos: El grafiti llega a la ciudad de Quito en los años 80.

Andrés Ramírez: ¿El hiphop?

Darío Ramos: No, como… o sea, obviamente, se derivó de eso. El grafiti llega porque algunos algunos intelectuales, llamémoslos así, comienzan a viajar y ven que en otras ciudades había, como digo, incluso en Colombia, obviamente en Nueva York, en París, bueno. Pero no se manifestaba aquí, entonces en los 80 comienza a ver unos pocos.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: En los 90, en cambio, la explosión fue enorme y ahí sonaron dos cosas, primero: es poético…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Segundo: la sal quiteña

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces, claro, si pones esas dos…

Andrés Ramírez: Cuéntenos, ¿qué es la sal quiteña?

Darío Ramos: A ver, la sal quiteña todos tenemos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¡Los que somos unos dulces! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: La sal quiteña es todos… todos tenemos una. Por ejemplo, te subes al bus y alguien hace alguna cosa, ¿no? Y alguien le va y le dice otra cosa o hace y toditos ja, ja, ja… eso es la sal quiteña.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: O sea, vivir el momento.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Por ejemplo, mal que cuente, pero bueno, no tiene nada que ver con esto...

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Pero tiene mucho que ver, a la vez. Me subo al trole, pongo mi mano en el espaldar, como se hace con las personas ciegas, no había nadie, me siento en las piernas de una chica…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y la chica me dice ¡yo le vi primero! Yo, hecho el bandido no me levanté, ¡pero yo no! Ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Y los que estaban al lado ¡una risa!, porque ya captaron ¿me explico?

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: O sea la cosa es vivir ¡el momento!

Andrés Ramírez: Claro, espontaneidad.

Darío Ramos: Sí, la espontaneidad.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: Y la sal quiteña, por así decirlo, es una forma de grafiti.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es una forma de grafiti.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Claro, pero el grafiti verbal.

Andrés Ramírez: Grafiti verbal, claro, claro.

Darío Ramos: Y eso es propio de nosotros, como quiteños tenemos esa situación.

Andrés Ramírez: Qué maravilla.

Darío Ramos: En otros lados también, no te digo que no, sino aquí sí es…

Andrés Ramírez: Característica.

Darío Ramos: Es una característica del quiteño. Eso eso deriva a otra pregunta, que a lo mejor se te cruzó.

Andrés Ramírez: A ver.

Darío Ramos: El chulla quiteño. ¿Qué es el chulla quiteño, entonces? El chulla quiteño es alguien que maneja la sal quiteña.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Es alguien que sabe sacarle partido del momento.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: No está pensando en el futuro, sino en el momento.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por eso, en esa novela del quiteño, de ¿cómo se llama?

Andrés Ramírez: Romero y Flores, creo.

Darío Ramos: No, el autor, se me escapó el nombre del autor, bueno. Ahí se nota a una persona, a un personaje diferente, pero ahora ha cambiado porque ya no encuentras un chulla quiteño con terno o sombrero.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya es muy diferente, el chulla quiteño de ahora, por ejemplo, ¿quién es un chulla quiteño? El Carlos Michelena.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, claro.

Darío Ramos: Al que le dicen el supai, no sé si le ubicas al diablo.

Andrés Ramírez: Sí, me suena. Sí, sí, sí.

Darío Ramos: EL Javier Ceballos.

Andrés Ramírez: Javier Ceballos, sí me suena.

Darío Ramos: Javier Ceballos Perugachi.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Él, de alguna manera, está acogiendo lo que es el chulla quiteño.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Yo andaba molestando hace unos años: hagamos la asociación de quiteños y residentes en Quito.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar.

Andrés Ramírez: Buenísimo, ja, ja.

Darío Ramos: Entonces, eso viene a ser el chulla quiteño.

Andrés Ramírez: Qué bien. Darío volviendo al tema del grafiti visual, ¿por qué decía en su libro que es provocador?

Darío Ramos: Porque cuando tú vas, por ejemplo, estás deambulando y alguien ha pintado por ahí, chuta, [piensas] ¡guambras de mierda! Verga, ta, ta, ta… te está provocando.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿por lo visual?

Darío Ramos: Por que está pintado donde no debe…

Andrés Ramírez: Entonces también el textual ¿sería provocador?

Darío Ramos: El textual es provocador al momento en que te deja pensando en lo que han puesto.

Andrés Ramírez: ¿Y el visual?

Darío Ramos: El visual, en cambio, no tienes que leerlo, solo lo ves.

Andrés Ramírez: Entonces el uno le deja pensando y el otro choquea.

Darío Ramos: Claro, el uno te deja pensando y el otro te molesta porque han puesto donde no debían. O sea, tú estás caminando y te encuentras, ¡chuta madre!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Ya han rayado la pared, o ya… la puerta ni la pared…

Andrés Ramírez: Todo.

Darío Ramos: O lo que sea. Me acuerdo una vez, por ejemplo, estaba hecho, el chistoso.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo vendía mis cuadros en El Ejido.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Entonces cogí una tiza y puse:¡espacio reservado hasta que me compre un carro!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: O sea, por molestar.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Tú vives el momento, pero ¿cuál es la diferencia entre el grafitti textual…? El hecho de que tú le pongas en el suelo, el grafiti solo a la pared, entre comillas, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm, ajá.

Darío Ramos: Pero si tú le pones en el suelo ya haces pensar a la persona que está pasando, ¿pero qué?, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Se va riéndose, pero en cambio si hubiese puesto alguna rúbrica, si quieres…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¿Qué querrá decir?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: O ni siquiera que querrá decir, te pasas… ¡ve lo han puesto ahí!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero te das cuenta que alguien ha puesto, por eso me enojo cuando dicen ¡eso no es grafiti!, ¡sí es grafiti!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Porque está expresando lo que tal o cual persona o grupo necesita hacerlo, hay una palabra ahí: expresión…

(Suena alarma de carro, conversación sobre el tema)

Andrés Ramírez: Dígame, solo quería verle el carro porque sonó.

Darío Ramos: Pero ¿está abierta la ventana?

Andrés Ramírez: Sí, está abiertita, ajá.

Darío Ramos: Sí, eso. ya.

Andrés Ramírez: Entonces me decía… ven en el suelo y…

Darío Ramos: Estás provocándole, ¡ve lo que han puesto!, ¡qué tambien será! Y si piensas te olvidas ¡en seguida!, mientras que en lo otro te vas [y piensas:] chuta ve lo que ponen.

Andrés Ramírez: Claro, ya no pasa desapercibido.

Darío Ramos: En un principio el chiste se va al grafiti y el grafiti se va al chiste.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Verás, a mí me encantaba molestar, pero claro, adelantándome al futuro, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por ejemplo, ahora hablamos del cambio climático, uno de mis primeros grafitis era: ¡por dios quiero que me excomulgue! El segundo era… hablaba de las pulgas, por molestar.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Pero hablaba del cambio climático. Ya me he de acordar.

Andrés Ramírez: No se preocupe.

Darío Ramos: Es que son tantos.

Andrés Ramírez: Tantas cosas, imagine ahorita…

Darío Ramos: Futa, son la bola de grafitis. Inclusive… por eso me quede en lo del Aucas, hace unos años en el estadio del Aucas. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Puse ¡Y dios creó al Aucas! Después se sentó a llorar… o reir, viendo lo que había hecho.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenísimo, ¿pintó adentro del estadio?

Darío Ramos: No, no, no ¡afuera en la pared!

Andrés Ramírez: Qué buenaso.

Darío Ramos: Uta, me han de haber… no sabían que era yo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Claro, me han de haber odiado.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Me acordé el otro: ¡los humanos somos las pulgas, el planeta está a punto de rascarse!

Andrés Ramírez: Qué bestia, impresionante.

Darío Ramos: Ese ya predestinó lo que iba a pasar.

Andrés Ramírez: Qué locura, qué maravilloso, ese está lindísimo.

Darío Ramos: En ese entonces uno ya se ponía a pensar, chuta mangos, está pendejada que el ser humano está haciéndole al planeta.

Andrés Ramírez: Claro, ya usted estaba [pensando eso].

Darío Ramos: Después también hay grafitis de animalitos.

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Por ejemplo, qué le dice una pulgada a otra pulga.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Ponía ahí: ¿nos subimos a un perro? ¿o nos (inentendible)… la calle…?

Andrés Ramírez: ¿Nos subimos a un perro o nos…?

Darío Ramos: O nos cruzamos la calle.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, nos cruzamos la calle, buenísimo.

Darío Ramos: Ya.

Andrés Ramírez: Qué bueno. Darío, volviendo a esto del grafiti visual, ¿en qué paredes se veía en los 90? Porque se dice que el cuadrante de la Amazonas era más de grafiti textual, luego ¿cómo avanza este grafiti visual a la ciudad?

Darío Ramos: El momento en que desaparece.

Andrés Ramírez: Y ¿a dónde se dirigió?

Darío Ramos: No, no, por toda la ciudad, por toda la ciudad.

Andrés Ramírez: Por toda la ciudad.

Darío Ramos: Sí, pero ya eran barrios más específicos. Bueno, no tanto en La Mariscal, no me gusta, como quien dice, apuntarles con el dedo, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero en los barrios alejados de la ciudad estaba el grafiti visual.

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Por poner, en Solanda, arriba, en San Diego, en esa clase de barrios.

Andrés Ramírez: Claro, más periférico.

Darío Ramos: Ahí donde hay esos grupos de jóvenes que están de alguna manera vinculados al tema de las drogas, el alcohol o qué se yo. Entonces ahí es cuando aparece, pero esos grafiti [aparecen] en el momento en que ya se acabó, entre comillas, el tema del grafiti porque para mí no se va a morir porque siempre tienes que derivarle a otras cosas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: El momento en que te das cuenta que los grafitis dejaron de haber, entonces ahí comenzaban a aparecer grafitis visuales.

Andrés Ramírez: Guau. ¿En qué año identificaría que desaparecen o comienzan ya desaparecen los grafitis textuales?

Darío Ramos: Ya, a ver, esto…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Se deriva en mi libro…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: En mi libro… verás la gente dice esos no son grafitis.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: ¡Sí son!, ya te he explicado porqué.

Andrés Ramírez: Sí, claro.

Darío Ramos: En mi libro… la gente tiende a unificar todo, pero de una manera exagerada…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y al momento de unificarle se olvidan que hay textuales.

Andrés Ramírez: Claro, por eso a mí me interesa recuperar… porque es lo que ya no se ve.

Darío Ramos: Ya no se ve, o sea, el grafiti textual. El otro día estaba con alguien que sabía hacer de repente, pero es que ya no hay prácticamente.

Andrés Ramírez: Yo recuerdo, hasta el 96 vi de chiquito. Recuerdo un grafiti visual, pero recuerdo muy poco de [alguno] textual. ¿Cómo saber, qué sé yo, 92, 93, 94, cuándo?

Darío Ramos: Hasta el 94 podríamos estar hablando…

Andrés Ramírez: Sí, ¿no?

Darío Ramos: Sí, después de eso…

Andrés Ramírez: ¿Habría algo que marca que desaparezca, tal vez ya no eran jóvenes?

Darío Ramos: No, no, lo que pasó es que la sociedad había cambiado tanto, había este acceso a la internet, una serie de vías alternas. Entonces ya el grafiti es como los periódicos actualmente.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Hace unos años hablábamos de que un día el medio de comunicación impreso iba a desaparecer.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Darío Ramos: Entonces al desaparecer… verás, ahora tú te enteras de la noticia porque resulta que tienes un enlace directo al periódico virtual, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Darío Ramos: Lo ves en el… Ya no tienes que ir a comprar el domingo los periódicos o día a día. Así como cambió el grafiti también cambiaron los medios de comunicación. Como digo, por ejemplo, antes del periódico virtual, uta, yo molestaba con esa vaina, le exprimías y salía sangre.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Así era, pero ahora resulta que a la gente ya no le conmueve eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya no le llama la atención.

Andrés Ramírez: Ya no le llama.

Darío Ramos: Quizá ahora mucho menos, sabes ¿por qué? Porque la violencia, la de los delincuentes, por así decirlos, se volvió cotidiana.

Andrés Ramírez: Es terrible.

Darío Ramos: Yo no me suelo ir a los viajes a los que saben ir mis compañeros, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero el otro día me enteré de que les han asaltado.

Andrés Ramírez: Chuta.

Darío Ramos: En La Concordia.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Y en Esmeraldas, porque se fueron a dos sitios diferentes. En La Concordia, alguien les ha dicho a los ladrones: ¡ellos no ven!, [les respondieron:] y a mí ¡qué me importa! Y les han robado los teléfonos celulares, el dinero y los papeles. O sea, llegamos a ese punto de que ahora ya no… Esto, derivándole del grafiti… por eso te digo tiene que mucho que ver con el chiste.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Iba a caminar, [y me dijeron] esto es un asalto, [como] buen teatrero que soy…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¡Róbame, para la vida que llevo!

Andrés Ramírez Ja, ja, ja.

Darío Ramos: No, tranquilo, hermano (chasquido de dedos).

Andrés Ramírez: Buenísimo.

Darío Ramos: Ja, ja, ja, o sea tienes que pasarle. ¡Ya no escribo, [pero] verdad es!, en cambio, tienes que derivarle a otras cosas.

Andrés Ramírez: Claro, qué lindo.

Darío Ramos: Le derivas a otras cosas y nada más. En este tiempo no veo que vuelva a resurgir el tema grafiti, no va a resurgir el tema del grafiti.

Andrés Ramírez: Dario, hay una cosa que me olvidé de preguntarle, leí que usted decía… a ver, dónde estaba, que el muro era como un editor de periódico, ¿cómo es eso?

Darío Ramos: Tú tienes que someterte a las reglas que te ponen, el municipio en este caso.

Andrés Ramírez Ajá.

Darío Ramos: La autoridad.

Andrés Ramírez: O el dinero, al final ¿también?

Darío Ramos: No, no, por dinero no. Pues obviamente, sino te están pagando.

Andrés Ramírez: ¡Pared como editora! Pared como editora del libro…

Darío Ramos: No solo [como] editor del libro, ¡de todo! Porque tú puedes, por ejemplo, tú estás poniendo algo en contra de tal o cual, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Oye, no vale eso está muy fuerte, ¿cómo le vas a poner? Ya te están manipulando, te están imponiendo.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¡Mientras que el grafiti es libre!

Andrés Ramírez: Claro la pared no le dice no, esto no.

Darío Ramos: O sea, esto no, sino que lo que a mí se me ocurre… Por ejemplo, yo te hablaba del cuadrante de La Mariscal, una de las últimas paredes que se ocupó.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Tienes que saber eso porque es una cosa increíble, verás, frente al Hospital de Niños Baca Ortiz. Hay una pared.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Quizás la única pared que realmente sirve para los grafitis.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Porque en lugar de estar frente a ti, está de lado.

Andrés Ramírez: A vea, ya.

Darío Ramos: Y como tiene dos lados puedes ocupar los dos lados, pero cuando vas en el vehículo o a pie.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Por ejemplo, de la farmacia que hay ahí vas caminando, te encuentras con esa pared.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Entonces, esa fue una de las últimas paredes que se ocupó en la zona de La Mariscal

Andrés Ramírez: ¿Grafiti textual?, ya, ya, ya.

Darío Ramos: Ahí se acabó el grafiti, ahí murió el gráfiti.

Andrés Ramírez: En el 94 me dice.

Darío Ramos: En el año 94 se acabaron todos los grafitis textuales, mientras que los grafitis visuales, como digo, comenzaron a aparecer.

Andrés Ramírez: En esa misma época al final, ¿no? ¿Usted cree que convivieron los dos en algún momento?

Darío Ramos: No, no podían convivir los dos, ¿sabes por qué? Porque los dos, el uno es visual y el otro es textual, simplemente.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No podían convivir los dos. Te voy a poner un ejemplo, que yo me haya codeado con esa gente…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ponía alguna frase mía.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y ellos iban a poner su ícono, su símbolo, como quieras.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Le ponían ahí, ¿dónde está la fusión?

Andrés Ramírez: Claro. A mi lo único que me suena es en estas canciones de rap, por ejemplo, como que podía haber alguna cercanía.

Darío Ramos: ¿Perdón?

Andrés Ramírez: En estas canciones de rap de hiphop, ¿qué me dice?

Darío Ramos: Ya.

Andrés Ramírez: Me suena como que habrá alguna cercanía, ¿no?

Darío Ramos: Mmm, parece, pero nunca hubo cercanía.

Andrés Ramírez: ¿No?

Darío Ramos: Porque no puede haber. Es que de eso te estoy poniendo el ejemplo, o sea, si yo me hubiese codeado con esos grupos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ponía mi frase y ellos ponían su ícono, como firmaban, lo que sea… no podía haber, no podía haber, es imposible.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es imposible que haya esa fusión, es imposible. Es que verás, no es por hacer de menos, ¡cuidado!

Andrés Ramírez: Claro, no, no.

Darío Ramos: A ver, esa gente ¡no lee!

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Mientras que el grafiti, para hacer grafiti textual…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Tienes que supuestamente leer.

Andrés Ramírez: Tiene que salir de algún lado.

Darío Ramos: Tú te das cuenta de lo que haces.

Andrés Ramírez: Claro, maravilla, claro, claro.

Darío Ramos: Por eso te digo, la gente le llega a fusionar tanto al tema grafiti textual y visual que se olvidan de que habían grafitis textuales.

Andrés Ramírez: Sí, pues.

Darío Ramos: Se olvida la gente, por eso es que yo digo a ver voy a sacar mi libro, termino esto y mejor saco un libro de chistes.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Porque, claro, la gente lo va a tomar desde otro lado.

Andrés Ramírez: Claro, es otra cosa.

Darío Ramos: Así me he dado cuenta de que los grafitis políticos, la gente se olvida. Alguna ves hecho el payaso dije: ¡son tantos nombres de los ministros, qué también será!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué buena.

Darío Ramos: Es que a cada rato le cambiaban, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: Qué locura, claro.

Darío Ramos: A cada rato le cambiaban que el ministro así, que ahora el otro.

Andrés Ramírez: Pero ahora igual.

Darío Ramos: Ahora es menos, pero antes era más.

Andrés Ramírez: Claro, así, pues al final de los…

Darío Ramos: Ya, entonces, cuando Nicolás Maduro dijo que un pajarito le había contado algo, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Puse un chiste en las redes sociales. Puse: ¡me está hablando un pajarito!, debes estar loco porque los pajaritos no hablan.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenísimo.

Darío Ramos: Hay que tomar muy en cuenta que yo estaba molestando. Hace unos años que el grafiti tenía que irse por otro lado.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ahora ya se están cumpliendo mis palabras.

Andrés Ramírez: Qué maravilla.

Darío Ramos: Porque el grafiti de la pared… ahora ya no hay paredes. ¡Están las redes sociales!

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Depende de cómo lo plantees, si tú lo planteas, chuta… Por ejemplo, verás, la forma en que yo escribo los chistes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: O, en este caso, derivados del grafiti le dicen humor literario.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: No son mis palabras, un contacto mío de Facebook le puso como humor literario.

Andrés Ramírez: Humor literario, ahhh qué interesante.

Darío Ramos: Él le puso así a lo que escribo, no sé si alguien más hará eso, yo creo que sí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Chévere si lo hacen, mejor, porque ya no sería solo yo.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Estaríamos hablando de un fenómeno psicosocial, en este momento.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Porque ya no estás buscando una pared para poder expresarte, puedes decirlo tranquilamente en las redes sociales, pero, verás, el grafiti me hizo pensar en una forma especial de escribir.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Jorge Luis Borges, el poeta, era ciego. Cuando escribía poesía, sobre todo, cogía el dedo índice e iba golpeando el filo de la mesa y por cada golpe era una letra, un carácter. Entonces él, de algún manera, sabía cuántos caracteres tenía una frase. Yo me puse a pensar, digo, busquemos una manera más tecnológica.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Para hacer lo mismo, pero de otra manera, y me acordé que había el kanji.

Andrés Ramírez: ¿El qué?

Darío Ramos: El Kanji con K.

Andrés Ramírez: ¿Qué es eso?

Darío Ramos: Cuando tú coges un pincel chino, por así decirlo.

Andrés Ramírez: Kanji.

Darío Ramos: Sí, pones algo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En un papel, en un marco de madera, tiene una medida, mientras más… por ejemplo, si tú pones dos palabras es más pequeño, obviamente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Mientras más palabras pongas más pequeños, entonces tienes un límite. En una computadora lo que hago es, digo… Si Twitter, ahora X, tiene 140 caracteres como máximo, así era, ahora es un poco más.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Entonces hagamos chistes de 140 caracteres.

Andrés Ramírez: Ja, ja, claro, buenísimo.

Darío Ramos: Y el momento en que se pasa a la otra página ya se acabó.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Darío Ramos: Es tan sencillo

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: En vez de estar golpeando con el dedo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Dejo que la computadora me diga y hasta puedo contar las letras porque voy moviendo las flechas y va de letra en letra y voy contando. Pero ya no hace falta, porque tú ya sabes que ahí entran 200 caracteres máximo, pero como Twitter tenía 140 caracteres, entonces te va a entrar una fila y un poco más.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces no hace falta. Así hacía y asó hago.

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: En eso derivó o fue concatenándose al mismo tiempo con el grafiti, porque si te has dado cuenta no hay grafitis largos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Son extremadamente cortos.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Eso fue antes de Twitter, verás.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Por eso me ponía a pensar cómo demonios hago esta cosa. Ah, sí, cierto ¿no? Y después salió Twiter.

Andrés Ramírez: Es como una reducción, en síntesis.

Darío Ramos: El grafiti es como una poesía en chiquito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es más mientras menos palabras tengan. Por ejemplo, el grafiti más chiquito que tengo yo, que hice… lo puse en la pared. Ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Te pregunto, ¿un poema en chiquito?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ¿lo hago yo?

Darío Ramos: Sí, sí, te estoy diciendo.

Andrés Ramírez: A ver, un poema en chiquito, chuta.

Darío Ramos: A mi me encantaba hacer estas preguntas.

Andrés Ramírez: La luz… no sé, no se me ocurre.

Darío Ramos: ¿No se te ocurre? Ya. Yo… y… o…

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Claro.

Andrés Ramírez: Yo.

Darío Ramos: O sea, todos somos una poesía andante.

Andrés Ramírez: Ah, qué bonito.

Darío Ramos: Entonces, ¿por qué no poner yo?

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: Puse una vez hecho el payaso, ¿no?, una poesía que dice, ¡para morir después continúa la calle siguiente!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: o sea, era una poesía.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero continúa la calle siguiente.

Andrés Ramírez: ¿Pintó eso? ¿Lo hizo?

Darío Ramos: Claro, pinté eso, porque tenía que tomar el pelo al viandante.

Andrés Ramírez: Qué bestialidad.

Darío Ramos: En resumidas el grafiti, a más de lo que está, tiene que hacerte no solo pensar sino repensar.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por eso hablo de que el grafiti es una pedrada, porque tú reaccionas ese rato. Chuta, a ver, ¿cómo me estás diciendo esto?

Andrés Ramírez: Qué bien, ya.

Darío Ramos: ¿Por qué me está diciendo esto? En cambio el grafiti visual no hace nada más que: ah, chuta.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Lo máximo que podría llegar a decir es: qué bonitos colores.

Andrés Ramírez: Qué bonitos colores, claro, qué bonita mescla.

Darío Ramos: Pero nada más, no te hace pensar.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: No deriva nada.

Andrés Ramírez: No deriva en nada.

Darío Ramos: Qué bonitos colores y nada más, ¿no?

Andrés Ramírez: Justo ayer que conversábamos me quedé pensando en las diferencias entre estos dos tipos, visual y textual. Me hablaba de los soportes, del mobiliario urbano y otro era la violencia,¿cuál sería la diferencia entre esos dos?

Darío Ramos: Lo que acabo de decir. Mientras el grafiti textual te hace pensar o repensar, el grafiti visual, en cambio, solo lo ves y ya, máximo puedes llegar a decir ¡qué bonitos colores!, y nada más, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque son bien chéveres las latas.

Andrés Ramírez: ¿Y a nivel técnico o a nivel de soportes, de acción o de actitud?

Darío Ramos: De actitud, en que el grafiti textual jamás se hacía, ya le doy por muerto al tema, jamás se hacía sobre el moviliario urbano.

Andrés Ramírez: Sobre el mobiliario.

Darío Ramos: O dañando las paredes.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: O afectando el marco de una ventana.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿respetaban?

Darío Ramos: Había una especie de respeto no escrito.

Andrés Ramírez: ¿Unas reglas?

Darío Ramos: Unas reglas no escritas.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: En donde uno no tocaba esas cosas. Ahora anda a ver.

Andrés Ramírez: ¿Ustedes cómo sabían esas reglas, por ejemplo?

Darío Ramos: Por ejemplo, tú no tocabas o no pintabas sobre los grafitis hechos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Primera regla, o sea, era importante tanto para el uno como para el otro.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Solo que en el visual hay muertos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro. Y, por decirle, ¿reglas de los dueños de las paredes?

Darío Ramos: Ahora los dueños, tú respetas al dueño porque sabes que pueden volverla a pintar, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero si tú vas a una puerta lanford eso te va a costar.

Andrés Ramírez: Ay, ya le entendí.

Darío Ramos: Hablamos de una cuestión económica.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Más o menos en el libro estoy hablando de 200 a 300 dólares.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Eso sí cuesta ahora. Si vas y haces una cosa de esas en un armario telefónico…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Le cuesta la ciudad.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero en cambio en el visual no [hacen eso], van y pintan ahí.

Andrés Ramírez: Mmm, que era más ¿en paredes?

Darío Ramos: No, no, en los armarios telefónicos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Pintan, como quien dice, este sector es mío, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, que no hay nadie, nadie entra.

Darío Ramos: No, eso te digo, el textual es como que tiene unas reglas, no escritas.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿cuáles serían?, ¿las podría repetir?

Darío Ramos: Primero, no pintar sobre los repintados, ja, ja, ya es obvio.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Lo segundo sería no dañar el mobiliario urbano, armarios telefónicos, bancas, pisos, puentes, si quieres.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque es más costoso arreglar.

Andrés Ramírez: ¿Alguna otra regla?

Darío Ramos: Y la otra regla sería no afectar al mobiliario particular de cada persona.

Andrés Ramírez: Me decía también de violencia, ¿no?

Darío Ramos: Ahora, la violencia está el rato en que tú haces, eh… o pintas ¡un símbolo! en un armario telefónico, eso es una forma de violencia… (tos) perdón, perdón.

Andrés Ramírez: Siga nomás. No se preocupe.

Darío Ramos: El grafiti visual viene a hacer eso.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Tiene unas reglas no escritas. Esa no tiene reglas, no le importa nada.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Eso sí cuesta, no solo a la ciudad.

Andrés Ramírez: Claro, a todos.

Darío Ramos: A todos, prácticamente, porque se arregla con los impuestos de todos.

Andrés Ramírez: Así es.

Darío Ramos: Quieras o no todos somos, tenemos que meternos en el tema, es complicado. Por eso te digo que hay una cuestión bien diferenciada entre lo uno y lo otro, sino que el grafiti textual ya no existe.

Andrés Ramírez: Claro, ya no ve.

Darío Ramos: Para mí ya murió el tema, sólo en las redes sociales puedes…

Andrés Ramírez: Leía en algunos libros, creo de Makario,s en el de usted también, hablaban de grupos. ¿Qués símbolos se acuerda usted y significado [tenían]? Me decía el triángulo, el saxofón, la escalera, el de las mujeres, ¿algún otro?

Darío Ramos: Bueno, el que más… era el triángulo.

Andrés Ramírez: Triángulo.

Darío Ramos: Ese era el que más había, pero también la escalera, los senos, el del saxofón, alguien había ido a firmar igual.

Andrés Ramírez: ¿Un signo de igual?

Darío Ramos: Sí, sí, le pones [el signo de] igual.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Me imagino que eran dos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¡Me imagino!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Eran dos.

Andrés Ramírez: Qué interesante, también hubo esos lentes de John Lenon.

Darío Ramos: Yo, en cambio, creé uno propio para mí, puta ¡ya sabían!, la gente que se daba cuenta, pero no sabían que era yo, desde luego, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Años después es que comienzo a revelar el secreto.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Darío Ramos: Por ejemplo, cuando le conté al arquitecto Diego Velasco, le dije: oye, ¡yo era uno de los traviesos! ¿Cómo que vos eras uno de los traviesos? Claro, ¿te acuerdas de tal grafiti? Ah, sí, sí. Ya, ja, ja.

Andrés Ramírez: Buenísimo.

Darío Ramos: Ja, ja, ja, se quedó frío.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Por eso es que el Diego muere por mi libro. Porque en el libro recojo lo que yo hacía, desde luego, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: No lo que los demás hacían. Sí hay algunas cosas de los demás, pero en ese caso puse lo que yo hacía.

Andrés Ramírez: Ah, entonces la recopilación de grafitis ¿son más suyos?

Darío Ramos: Sí, lo que yo hacía [de] interesante. Inclusive debajo de cada, eh, ¡no en todos, obviamente!, pero algunos… por ejemplo, está el grafiti…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Te voy a poner un ejemplo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Están cobrando de entrada, me parece que es, 15 dólares o 10, no sé, para entrar a La Compañía.

Andrés Ramírez: Ya, ajá.

Darío Ramos: Tienes que pagar, y los extranjeros pagan más.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Yo puse afuera: ¡chuta hasta para rezar hay que pagar!

Andrés Ramírez: Ja, ja, qué bueno.

Darío Ramos: Estaba burlándome.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Cómo va a ser posible. Eso ellos han de haber visto.

Andrés Ramírez: ¿Cómo fue la decisión de hacer el libro *Lápiz bufón*?, como romper el silencio que usted me dijo hace un ratito también. Cuénteme de eso.

Darío Ramos: Antes que la parte visual, ya no había grafitis. Dije bueno ya es hora de romper el silencio, ya no hay… y, segundo, ya no podía ver. Entonces dije ah, bueno, rompamos el silencio. Yo sí voy a dar la cara. Otra gente, a lo mejor, ya murió.

Andrés Ramírez: O también no le interesa.

Darío Ramos: O ya no le interesa el tema, bueno, de todo va a haber.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero a mí sí, porque para mí el grafiti no ha muerto en cierto modo, siempre va a estar vigente. Lo que sucede es que tenía que buscar otra forma, u otras formas, para poder expresar las ideas.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Eso era todo, entonces, ¿por qué rompí el silencio? Porque ya no existe más, como digo, la última pared que se ocupó para hacer grafitis, uta, qué bestia, era la pelea, entre comillas, por esa pared.

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: Porque esa pared permit hacer, sobre todo, en el que sería el lado norte.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Sobre todo en el lado norte, porque los carros vienen del lado norte-sur.

Andrés Ramírez: Mmm, ya sé cual es.

Darío Ramos: Y le ven a la pared ahicito nomás. El otro día alguien se equivoca y me pasa al otro lado, por eso me encontré con la pared. Hijo, digo, esta pared.

Andrés Ramírez: Ajá, ja, ja.

Darío Ramos: Ayayay, digo, ¡si las paredes hablaran, uh!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ahí me acordé. Digo, cierto que esta fue la última pared que se ocupó, ¡se acabó! Claro que habían paredes por todos lados, ¿no?, pero esa pared era especial.

Andrés Ramírez: La pared única.

Darío Ramos: porque no ves que tú vas en el vehículo, vas a pie, lo que sea, a coger el ecovia que queda ahicito, más al otro lado, y te encuentras…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Con esa pared. Entonces digo: cierto, esta pared, sí, ya…entonces, el grafiti, en resumen, es el momento, un tiempo, porque tú puedes poner maravillas ahí.

Andrés Ramírez: Pero también es efímero, a la final, porque se pierde un poco, se borra. Por eso usted recopila, claro.

Darío Ramos: Se borra porque verás, en la Marín yo puse, ja, ja, ja, ¡esta pared está llena de smog este grafiti, no! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Pero, claro, ya se borró, obviamente.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué genial.

Darío Ramos: Era por molestar, claro. Por ejemplo, yo tengo un grafiti… es: ¡la lata de aerosol es la majadera, yo no! Molestando.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Otro dice: ¡hay tres majaderos Cristo, Gandhi y mi lata de aerosol!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué bueno.

Darío Ramos: Molestando. Es que había que vivir el momento y de acuerdo a las circunstancias, porque a pesar de que nunca nos conocimos…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entre los grafiteros había una guerra. No una guerra entre nosotros en el sentido de que por ejemplo… se puso otra cosa: caigámosle.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: O, por ejemplo, me acuerdo, frente a la Cruz Roja hay unos baños, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Entonces como yo los detecté, iban a orinarse ahí. Yo, molestando, puse algunas letras grandotas: ¡qué dice aquí!, indicando como una flecha y un punto chiquitito ¡nada tonto!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Ah, qué buena.

Darío Ramos: Se van a orinar y ahí estaban. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso y ¿cómo era esta guerra entre grafiteros, pero en buen sentido?

Darío Ramos: Le digo guerra porque, claro, yo sacaba el tema de los grafiteros, de los medios de comunicación inclusive.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Por ejemplo, decían: ¡yo escribo la columna, me duele todos los días! O: ¡los medios de comunicación son medias porque solo escriben la mitad!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: O sea, burlándome de lo que escribían solo lo que les convenía, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, los dueños.

Darío Ramos: Te cuento, en la Facultad de Artes [y en] la FACSO (Facultad de Comunicación Social)…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Había una banca, todavía la hay.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Pero ya la han pintado, tú hablabas hace un rato [de que] es efímero, pero el que menos ponía sus cosas.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Darío Ramos: Todavía está ahí la banca.

Andrés Ramírez: ¿Una banca?

Darío Ramos: Sí, es una banca de piedra, verás.

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Darío Ramos: Pero ahí ponían sus cosas, hasta que ya la pintaron, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué genial, oiga.

Darío Ramos: Es lo que tú decías, es efímero es hasta que no le pinten nomás.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y ahí se acabó, es como… hubo el famoso Café Libro.

Andrés Ramírez: Sí, sí, por la Veintimilla.

Darío Ramos: Cuando era por La Pradera. Hasta que un día. Yo llegaba bastante al Café Libro. Un día llego y me dicen: estamos pintando el fondo de la pared. ¡Cómo que están pintando! ¿Te acuerdas que ahí había… lo que… llegaban allá los personajes?

Andrés Ramírez: ¿Lo que, qué?

Darío Ramos: Los personajes y dejaban escribiendo. Qué sé yo, tal persona, estuve aquí y dejaban firmarndo, todo eso habían pintado.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, qué pena.

Darío Ramos: El dueño del Café Libro. Entonces, por eso el grafiti es efímero.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es hasta que… los factores del medio lo borren o vaya el dueño y se acabó, ya no hay más.

Andrés Ramírez: Un poco para ir cerrando, estimado Darío, una anécdota que me contó ayer, usted estaba poniendo: si te he visto… y justo le disparó un guardia. Cuénteme cómo era esa anécdota.

Darío Ramos: Ah, sí, sí, el asunto de hacer grafitis es que puede salir el dueño o el guardia o incluso algún vecino comedido, entre comillas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En ese caso yo estaba estaba en la calle Juan Rodríguez pintando un grafiti, que decía: ¡si te visto!.... pack, un disparo. Me regresé al otro día a terminar porque ya detecté que el guardia no estaba, seguramente por el disparo, yo no sé. Pero el otro día me regresé a terminar: ¡si te he visto no me acuerdo, si te desvisto cómo te he de olvidar!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenazo. ¿Qué técnicas utilizaban ustedes: brocha, espray, con qué otros herramientas?

Darío Ramos: Ya, primero son aerosoles.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: No es espray, nosotros decimos: no se debe decir espray.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. Es más gringo.

Darío Ramos: Aerosol.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Nosotros usábamos las brochas, por la premura. Siempre se hacen rápido esas vainas… brocha, aerosol o también tenía un lápiz.

Andrés Ramírez: Mmm. ¿Directo?

Darío Ramos: O una serie de lápices, o sea le pintaban… todo lo que… hasta puedes hacer un grafiti con una…

Andrés Ramírez: ¿Carbón?

Darío Ramos: No, no, o sea, a ver, más allá todavía con un pedazo de carbón.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Le rayas ahí, con lo que se asome.

Andrés Ramírez: Con lo que se asome.

Darío Ramos: De cada lata de aerosol más o menos salían unos seis o siete grafitis.

Andrés Ramírez: Seis o siete grafitis.

Darío Ramos: Y se acabó.

Andrés Ramírez: Ah, es poco ¿no? ¿Qué marcas había [en ese entonces]?

Darío Ramos: No me acuerdo.

Andrés Ramírez: No se acuerda…

Darío Ramos: Una creo que se llamaba Abro, Ebro, algo así…

Andrés Ramírez: Abro, Abra, sí, con esa pintaban, ¡claro!

Darío Ramos: Esa era la más común.

Andrés Ramírez: Sale un futbolista ahí, creo, sale una…

Darío Ramos: ¡Exactamente!

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Darío Ramos: Esto del grafiti también… me estás haciendo acuerdo. Antes de quedarme ciego, como digo, yo pintaba.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá

Darío Ramos: Yo llegué un día. Verás, esa noche de… No te olvides [que]… yo ya estaba bastante mal de la vista, yo perdí la vista por las cataratas en el año 2000, [la] recuperé por solo tres meses.

Andrés Ramírez: Oh.

Darío Ramos: Se apagó un ojo, definitivamente, o sea, perdí la vista dos veces y conocí El Trole.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Tocándolo, pero nunca lo había visto. Cuando recupero la vista estaba con mi mamá, me sacaron el parche, pues primero fue un ojo, chuta, voy: ¿qué es esto? La parada del trole. ¿Así será?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo me subía, ¿por qué digo esto? Porque cuando hicimos el asunto, no te olvides, de la campaña…

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: ¿Qué pasó? Alguien había comprado una caja de latas de aerosol.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Era una caja. Digo: no me digan nada que estoy analizando.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¡Presta un periódico! ¿Cómo? ¡Presta un periodico! Y me puse a pintar con esa vaina.

Andrés Ramírez: Con el periódico, ¿no?

Darío Ramos: Sí, claro, con el periódico. ¡ Oye ve no gastes la tinta! Espérate un ratito, digo, en tal caso yo traigo otra lata, no hay problema, digo. Se me ocurrió una idea…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Uta, como quien dice: ¡callen estoy pensando!, ¿no?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Estaba haciendo así. Uta, digo, sí, esta vaina sí vale, entre mí. Cuando ¡pack!, al otro día creo que fue, sí, al otro dia, me pongo a hacer un dibujo y le hago aquí.

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: Puta, digo, esta vaina sí vale, hay que buscarle los elementos químicos del aerosol no más.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ve como el grafiti llevó a otra cosa.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Entonces cojo la lata y me doy cuenta de que se cristalizaba en el aire y cuando caía manchaba el papel hasta cierto punto, pero ya estaba cristalizado.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Estaba endurado, ya estaba seco o semiseco, la pintura, chuta, digo, esta vaina sí me vale. Tenía unos frascos de monedas de un sucre.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Le pongo esa vaina para que… con el estencil que se llama…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Le hago y comienzo a dibujar ahí. Puta, digo, esta vaina sí vale, cojo otro papel y le pongo el fondo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Después le dibujé con esfero, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Como dice mi mamá: [al] mal escribiente las barbas le estorban.

Andrés Ramírez: ¿[Al] mal escribiente?

Darío Ramos: Las barbas le estorban.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Eso sabe decir mi mama y es verdad.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Es que yo con lo que sea, hasta con lodo he hecho cosas.

Andrés Ramírez: Qué bueno.

Darío Ramos: Yo no me hago bolas. El cuadro que está atrás tuyo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Está hecho en técnica puntillista, con tinta china, como se me acabó la tinta china [usé] tinta de zapatos.

Andrés Ramírez: Guau, qué buenazo.

Darío Ramos: Ja, ja, ja. Yo no me hago problema o no me hacía problema.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Entonces, estaba haciendo eso. Le pongo el fondo, todo chévere, después el estencil para hacer la matriz. Y ahora ¿cómo le pongo las monedas? Ta, ta, ta. Llevo los frascos de monedas, les dejo los huecos donde iba a pintar, cojo la lata de aerosol, ta, ta, ta, y voy pintando cuando ya se secó, le quito, soplo para que se vaya todo el polvo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ya estaba el cuadro.

Andrés Ramírez: Guau, excelente.

Darío Ramos: ¿Ves? Derivado del grafiti.

Andrés Ramírez: Claro, es una técnica.

Darío Ramos: La misma técnica. En vez de estar pintando en la pared, hagámosle cuadro. En la Facultad de Artes un compañero comenzó… esto es acuarela, esto es acrílico, esto es guache, témpera…

Andrés Ramírez: Ajá… ¿bache, wache, con w?

Darío Ramos: Gouache, témpera. Ahora me cagan, dentro de unos años hablaré. Pero era eso, ¿me explico?, era eso. Era cuestión de aprender. Por ejemplo, ¿has pintado [con] esos esferos de muchos colores?, pintas con el rojo y después vas con el azul.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: ¿Sí has hecho solo?

Andrés Ramírez: Sí, sí, matices.

Darío Ramos: ¿Qué te queda? Otro color.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ji, ji, ji. Así mismo era con eso, con las dos latas.

Andrés Ramírez: Qué lindo, qué maravilla.

Darío Ramos: Eso te digo, cuando se está pintando en la calle ese rato se te ocurre la idea. Ahora este libro mío que recoge los grafitis… después de que yo pintaba los grafitis tenía la costumbre de anotar en un papel, para lo cual siempre llevaba un (contraboceto)

Andrés Ramírez: ¿Cómo?

Darío Ramos: O sea, anotaba el grafiti.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: Y después lo anotaba.

Andrés Ramírez: Ya, se le ocurría y de ahí…

Darío Ramos: O me regresaba al otro día y veía.

Andrés Ramírez: Ah, primero pintaba y luego lo anotaba.

Darío Ramos: Exactamente y luego lo pasaba.

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Darío Ramos: Es que eso… ese investigador Armando Silva, [del] que hablo muchisímo en el libro…

Andrés Ramírez: Referencias, sí, sí.

Darío Ramos: Él dice que debe haber la escenidad, fugacidad.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ese momento se te ocurre la idea. Era bien raro que yo lleve algo escrito.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Primero que nada lo haces tan rápido que no tienes tiempo para estar leyendo y pasando.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Entonces [ese] hace rato [lo] haces. Por ejemplo, cuando iba a ver ya [estaban] escritas para pegarles en los baños, ahí ya no, porque estaba escrito: ¡me cago en el congreso firma la paloma!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Eso estaba pegado, pero ya he hecho aquí. ¿Me explico?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: O sea, hecho aquí escrito.

Andrés Ramírez: Pero claro, transferido, sí, sí.

Darío Ramos: Pero en algun lado especial hacía imprimir porque no en cualquier impresora se puede poner papel *contact*.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero eso tiene mucho que ver con la fugacidad. Eres muy ocurrido, muy imaginativo, pero ese momento.

Andrés Ramírez: Y usted no tuvo… porque el arquitecto Velasco me contó que ellos hacían con grupos literarios, que de ahí surgían las ideas.

Darío Ramos: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Usted hizo con un grupo literario también o no?

Darío Ramos: No, no. Yo nunca lo hice con grupo.

Andrés Ramírez: Cierto, claro.

Darío Ramos: Alguna vez sí lo hice, pero ese rato, yo esencialmente era solo.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, claro.

Darío Ramos: No me metía con nadie.

Andrés Ramírez: Maravilloso.

Darío Ramos: Porque se perdía lo que el Armando Silva decía.

Andrés Ramírez: Claro, y lo hubiesen conocido su firma. Ja, ja, ja, claro.

Darío Ramos: Claro, pero más allá de eso, así a ti se te ocurre la idea. Cuando haces un grupo en cambio [a] los tres se nos puede ocurrir la idea o [a] los cuatro o a los dos, lo que sea.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Pero sí estás solo…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Se te ocurre a ti la idea.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Te burlabas nomás, por ejemplo, una vez puse… iba pasando…

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: Me encuentro una pared [e] iba con la idea de mañana… se me ocurrió la idea.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Chuta, pero que… se le olvida a uno, ya no es culpa.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Puse ese grafiti que decía: ¿y ahora qué pongo?, ¡qué mierda se me olvidó!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por burlarme de mí mismo, en ese caso.

Andrés Ramírez: Por supuesto.

Darío Ramos: Y si a los demás les gustaba, chévere.

Andrés Ramírez: Si no [me daba] igual.

Darío Ramos: Y también te burlas de dueño de casa porque finalmente encuentras la pared…

Andrés Ramírez: Estimado Dario, otra pregunta, me contó ayer que hizo un libro de grafiti en braille, un libro objeto.

Darío Ramos: No, no, es un libro de poesía.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Darío Ramos: En braille no, nunca se hizo [de] grafitis.

Andrés Ramírez: Libro de poesía.

Darío Ramos: Claro, porque sería muy, qué te digo, muy limitante.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Primero, el braille casi nadie sabe.

Andrés Ramírez: Claro, claro, guau.

Darío Ramos: Técnicamente sí lo puedes hacer, ¡no te digo que no!

Andrés Ramírez: Se podría, claro.

Darío Ramos: Verás, están haciendo una vereda y dejaron el cemento fresco, vas con el dedo y nomás le pones, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué maravilloso, claro, se podría.

Darío Ramos: Se podría. Unos meses después que está lleno de tierra, ¿no?, soplas y se va la tierra y quedan ahí los huecos del braille.

Andrés Ramírez: Qué lindo, pero el de poesía sí lo hizo.

Darío Ramos: De alguna manera es poético, alguna gente me refuta eso, pero bueno de alguna manera el braille sí es poetico, ¿oye, buena idea? Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Guau, increíble. Libros así, de grafiti, solo el *Lápiz bufón*.

Darío Ramos: Hay muy pocos.

Andrés Ramírez: No, que usted haya hecho…

Darío Ramos: Ah, no, no, ese es el primero… y no habrá mas… ¡desde luego!

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Tengo libros de todo. Por ejemplo, como soy terapeuta tengo un libro que se llama El estrés una enfermedad de moda, solo hablo del estrés y todas las posibles soluciones… dentro de la terapia, por eso te digo logré el equilibrio.

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: Dentro de la terapia, también. Tengo dos libros sobre los senos, uno es poético y el otro es… se llama Instrucciones para tocar los senos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, buenazo.

Darío Ramos: Porque la gente… me di cuenta que hace unos años… Por eso te preguntaba del asunto de cómo estan los libros, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque yo, más ocurrido que soy, le voy a poner un… como ya borré todo, todito, todito… ¡qué bestia!… Más o menos, alrededor, desde que nació Facebook…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Ahí ya le hice borrar todo.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Porque ahora ya no puedo acceder. Hace unos años sí podía acceder a internet.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: No porque no veo, sino porque no sé nomás.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. Claro, es otro mundo.

Darío Ramos: No ves que tienen que saber unos comandos, no sé qué. [A] los compañeros a veces les doy la computadora y ¿cómo haran? No sé, pero entran y buscan música.

Andrés Ramírez: De todo.

Darío Ramos: De todo, lo que necesiten.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Entonces, digo, a ver, hay que buscar una manera para seguir haciendo. Hay que buscar maneras, por ejemplo, conversando, ¿por qué no hacer unos grafitis en braille?

Andrés Ramírez: Buenísimo, hágalo, sí, sí, claro.

Darío Ramos: ¿Por qué no hacerlo? Pucha, la idea es buena, pero…

Andrés Ramírez: Avisará si hace. Me avisa para tomarle fotos, para filmar.

Darío Ramos: Ah, claro, claro. Sí, tengo que hacerlo, de alguna manera.

Andrés Ramírez: Y ese reportaje que ayer me indicó que es maravilloso, ¿quién lo realizó? ¿Qué canal fue, o sea, el programa?

Darío Ramos: Dijeron que no diga.

Andrés Ramírez: Pero ¿salió al aire?

Darío Ramos: Pero salió al aire, fue el programa de La Televisión, dijeron que no diga porque me conseguí la copia calladito. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ¿en qué año fue hecho?

Darío Ramos: No me acuerdo el año, pero fue hace algunos años…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Cuando yo veía todavía. En ese reportaje que hicieron sobre el grafiti hablaba justamente de lo que estamos hablando de las letras bomba, del tipo de grafiti. Yo les decía que hay dos clases de grafiti: el textual y el visual y les explicaba que hay una diferencia entre uno y otro, ¡tremenda! Porque por más que hagas una frase en letra bomba se va a quedar en la forma, no en la esencia de texto, ¿me explico?

Andrés Ramírez: Claro. Sí, sí.

Darío Ramos: O sea ¡ay qué bonito, ve esas letras!, ¿pero qué? Es como cuando tú te pones a cantar a o b canción, ¿cierto? o escuchas a la gente cantando tal canción, lo que sea, de cualquier género, sobre todo la música [nacional], los pasillos, los boleros, nadie repara en el texto.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: ¿Sí o no?

Andrés Ramírez: Claro, no, no, no.

Darío Ramos: Cantas la canción, pero no reparas en el texto.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es tan sencillo como eso el grafiti, si tú, por más que le pongas letras bomba, lo que sea…

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Ya nadie va a reparar en el fondo, en el texto.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero en cambio si vas y escribes eso…

Andrés Ramírez: Maravilla, claro.

Darío Ramos: ¿Por qué decía que me decian Darío el terrible en el colegio?

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Uta, porque yo me amarraba… si sabes qué es una polla, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro. Sí, sí.

Darío Ramos: Me amarrada en el primer botón de la camisa…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: O en el botón… Me metía por debajo, el papel, se acercaba al profesor o la profesora. Levanten las manos. El rato que tú estás levantando la mano, se mete.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Súbace las mangas. No había nada, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, buenísimo.

Darío Ramos: Yo era más ocurrido porque me daba cuenta de un pequeño detalle y eso también es de los grafitis, si tú…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: A ver, en una polla.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Para resumir, en un papel chiquito se supone que tienes que manejar bien el tema, el hecho es que te van a pescar… la energía de ese momento. Así mismo es el grafiti, o tú sales, chuta, ¡y ahora!, ¿va a salir el dueño?

Andrés Ramírez: Buenísimo, claro.

Darío Ramos: ¡Oye va a ladrar el perro!

Andrés Ramírez: Claro, el guardia.

Darío Ramos: O ¡el guardia te va a asomar por ahí!… Estás con esa tensión y a pesar de esa tensión… o, chuta, cierto, ahorita está pasando tal cosa.

Andrés Ramírez: Qué lindo, oiga.

Darío Ramos: Por ejemplo, en esa materia de realidad nacional, porque estudié comunicación social.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Yo era súper tigre, a mí me encantaba los titulares.

Andrés Ramírez: Ajá, claro.

Darío Ramos: En el titular, si te das cuenta, son poquitas letras, [en] el grafiti también. Tú resumes a una cosa chiquita, lo que está pasando, tal o cual situación. A mí me encantaba molestar, por ejemplo, ¿te acuerdas cuando pasó eso de la Lorena Bobbitt?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Uta, ¿no vieron un pedacito?

Andrés Ramírez: No vieron un pedacito, ja, ja, ja.

Darío Ramos: Firma banana decapitada.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar, pero ahora eso de la Lorena Bobbitt ya se han olvidado.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Pero quedó la frase.

Andrés Ramírez: Qué lindo. Para terminar, ¿con quién me recomendaría hablar? Ayer me decía de Juan Carlos Mejía que había hecho… ¿No sé si tiene el teléfono?

Darío Ramos: No tengo, no puedo ubicar el teléfono, pero él también escribió un libro que, lastimosamente, solo sacó 100 y a mí me leyó la persona que hizo el diseño gráfico. O sea, ni siquiera me permite sacar una copia.

Andrés Ramírez: Oh, qué pena, ya nadie… ¿Se le acabaron?

Darío Ramos: Obviamente, hace rato, pero él escribió un libro que se llama *Grafiti en clave de azul*.

Andrés Ramírez: En clave de azul, sí, sí, sí.

Darío Ramos: No tengo el número pero voy a contar cómo le conocí a Juan Carlos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Había un taller que justamente el arquitecto Diego Velasco estaba dictando en la Andina, en la Universidad Andina Simón Bolívar. Me despedí de todos, voy saliendo… También Juan Carlos estaba dando una pequeña conferencia de los grafitis.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Cuando iba caminando por la vereda de la Politécnica para salir a la 12 de Octubre, alguien me toca del hombro. Yo entonces ya tenía problemas de la vista, pero no tanto. Me dice: me llamo Juan Carlos. Yo: sí, ya, te ubico la voz, tú eras el que estabas ahí hablando del tema. Y me dice: alguien me contó, no te puedo decir quién, pero que tú hacías grafitis.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Le digo algún pajarito ha de haber sido, mejor no pregunto quién fue porque muy poca gente sabía. ¿Y qué necesitas? Hacerte una entrevista, oye.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Como tú me estás haciendo.

Andrés Ramírez: Ah, qué lindo. Ya, ya.

Darío Ramos: Para sacar ese libro Grafiti en clave de azul, justamente, y también le escribió el prólogo y la presentación de mi libro.

Andrés Ramírez: Qué lindo, guau.

Darío Ramos: Porque él maneja bien, ojalá se le pudiera localizar.

Andrés Ramírez: Sí sería lindo.

Darío Ramos: Pero es muy difícil porque vive en Ibarra, es miembro de la Academia de Historia, es lo único que yo sé.

Andrés Ramírez: Ah, mire.

Darío Ramos: Y también le dicen, ¿cómo es?, el historiador de Ibarra. Historiador de…

Andrés Ramírez: Ah vea, entonces tal vez [es] conocido…

Darío Ramos: Claro, porque él sabe todas las cosas que han pasado en Ibarra. Uta, qué bestia, tiene una súper memoria.

Andrés Ramírez:Lindo.

Darío Ramos: Él escribió ese libro *Grafiti en clave de azul* y solo sacó 100 ejemplares.

Andrés Ramírez: Qué pena, ya, ya, ya. Qué lindo conseguirse…

Darío Ramos: Y sacó… mandaron a hacer la portada del libro…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Con papel hecho a mano.

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: Era un libro objeto, prácticamente.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Lastimosamente, eso me leyó la persona que hizo el diseño gráfico.

Andrés Ramírez: Qué pena.

Darío Ramos: Yo no pude ni sacar una copia, pero partes del libro están en internet.

Andrés Ramírez: Mm, voy a buscar, ya, ya.

Darío Ramos: Se le pone Juan Carlos Morales grafiti.

Andrés Ramírez: Y ya asoma.

Darío Ramos: Uta, va a salirte la bola, pero partes del libro están ahí.

Andrés Ramírez: Hablando con el arquitecto Velasco, me decía que había una cuestión que se llamaba Asaltos Poéticos. No me acuerdo si era o usted… había entrado, no sé cómo eran, se lanzaba poemas o se lanzaba libros, ¿cómo eran los asaltos poéticos?

Darío Ramos: Ya, nosotros… Como parte de mi creación del personaje.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Siempre se había oído va lanzar un libro, siempre se había oódo esa frase. Yo no estoy de acuerdo de cómo se lanza, pero bueno. Entonces dije ¿por qué no lanzar una hoja? Je, je, je.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: En un auditorio, verás…

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: El Diego Velasco estaba ahí. Primero entré ondeando las hojas y hablando pendejadas.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: La gente me paró bola.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es que claro, era…

Andrés Ramírez: Performance

Darío Ramos: Era el personaje, cómo estaba vestido, sí sacaron en los medios de comunicación, pero no causó mayor revuelo. Entre la gente que lee, sí. Y ahí pinte un grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Estaba el Diego ahí, futa, qué bestia y ahí adelante ya faltaba que se peguen.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Porque cada uno era dueño de [su] verdad, entonces me calente, o sea, tenía la idea de pintar algo.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: No sabía que… voy entrando, como ya no veía, entré con un saxofonista que estaba tocando y le digo: me voy a pegar a ti y tú te pegas a mí.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Cuando yo sienta una grada, porque había, en ese auditorio para 350 personas, en el auditorio de la prefectura en Ambato…

Andrés Ramírez: Aja

Darío Ramos: Yo siento que tú bajas la grada y me bajo, porque no le podía coger, estaba con las manos ocupadas con las hojas.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Y le digo: verás, presento, digo muestro. Y antes de lanzar nada lancé la hoja, más bien dicho.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Después me acerqué a la mesa de los ponentes y ahí, ya mandé a pegar papel previamente, pero no sabía que… puse un grafiti que, más o menos, si no me equivoco decía… Espérate, dame un ratito, estoy tratando de acordarme, puse un grafiti ahí. No me acuerdo exactamente qué era, pero puse un grafiti, en el libro está.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, tengo que leer.

Darío Ramos: Estaban peleándose. Faltaba que se den de puñetes nomás.

Andrés Ramírez: A vea.

Darío Ramos: Porque cada uno, y el Diego también hizo su travesuras ahí, normalmente se lleva una hoja, ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Para leer, el Diego llevó ese papel continuo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar..

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: Y ya sabía, porque entre dos hacíamos, nosotros hacemos teatro. Entonces el Miguel Jara se llama, el Miguel se fue el día anterior y, según cuentan, en un reportaje, yo me he estado despidiendo para el otro lado.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Yo no veía. ¿Qué puedo hacer? El bus ha estado allá. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué bueno.

Darío Ramos: Llegué al otro día y ahí pasó lo que pasó. Fui a presentar esa hoja, la saqué en papel fosforescente

Andrés Ramírez: Guau.

Darío Ramos: ¿Cuándo una poesía en papel fosforecente?, ¡nunca!

Andrés Ramírez: Y ¿la lanzó?

Darío Ramos: Era súper contradictorio, y en una hoja todavía, estaba vendiendo en un sucre cada hoja.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: Porque aún no venía la dolarización.

Andrés Ramírez: Ah, ya

Darío Ramos: Vino enseguida de eso.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿[en el] 98 sería?, ¿por ahí?

Darío Ramos: Si no me equivoco fue en el 97, en el 2000 ya hubo la dolarización. Ahí presenté, y eso de los asaltos poéticos… una vez que hicimos con el Miguel ese asunto. Entonces nos íbamos, por ejemplo, en la casa de Guayasamín presentaban una exposición, era un libro, no me acuerdo, alguna cosa, pero una presentación. Fuimos vestidos de futbolistas y jugando fútbol.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Con la pelota entramos a la fundación y en las salas [estábamos] jugando con una pelota de indoor

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Jugando ahí, en medio del cóctel.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Por molestar. Nos encantaba romper todos los esquemas habidos y por haber. En la carrera del [diario] Últimas Noticias casi nos llevan presos porque estábamos corriendo hacia el otro lado. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué buenazo.

Darío Ramos: Por molestar, claro, esos son los asaltos poéticos.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Es asomarte donde no te han invitado…

Andrés Ramírez: Buenísimo.

Darío Ramos: Y hacer alguna locura. Una vez que yo recupero la vista ahí acabó para mí todo. El Miguel no sabía que yo estaba ahí en el Teatro Prometeo, arriba, y le veo al Miguel, lo que se pasa haciendo un teatro, ¿no? Con un niño… una imagen de un niño tenía y le estaban votando como… esas flores… esos pétalos, no sé qué.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Alguna cosa estaban haciendo, no me acuerdo. Chuta le veo y digo no, no, no, mejor seguir haciendo esto cuando ya no vea para mover las caras de las… ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué bueno.

Darío Ramos: De las personas que estaban de testigos, ¿no? Ahí acabó para mí.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Darío Ramos: El Miguel me dice ¿por qué no armamos una compañía entre los dos?, y si alguien más se suma, mejor. Le digo, Miguel me gusta la idea, sino que yo he decidido dedicarme a escribir, en serio, eso quiere decir escribir en serio y ahí es cuando tiene mucho que ver el Diego.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Porque él me enseñó.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Yo [tomé] un taller de literatura de 3 años.

Andrés Ramírez: ¿Con él?

Darío Ramos: Con el Diego.

Andrés Ramírez: Oh, guau, qué interesante.

Darío Ramos: Siempre me andaba corrigiendo los textos o me indicaba alguna cosa.

Andrés Ramírez: Qué lindo.

Darío Ramos: Por eso yo no me dediqué a los asaltos poéticos, en serio.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Porque nos dice el Miguel, ve nos están parando bola, saquémosle el jugo a esto. Hasta ese rato no le sacabamos el juego más allá. Obviamente, yo ya tenía mis pinitos metidos ahí. Por ejemplo, una vez hice un recital de poesia… por el Azur Pintoretto the Black Stone.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: No lo conoció la persona que estaba perifoneando en el Centro de Exposiciones Quito.

Andrés Ramírez: Ajá

Darío Ramos: No lo conoció, por eso pensó que era un poeta francés.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: y llegaron más o menos de lo que contaban 2500 personas.

Andrés Ramírez: Qué barbaro.

Darío Ramos: Yo no tenía nada que vender, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Por qué surge Azur Pintoretto the Black Stone?

Darío Ramos: Eso tenía mucho que ver con los trajes porque el personaje siempre andaba vestido como un chulla quiteño, de terno y con el sombrero súper elegante. ¿Por qué se me ocurre? Porque participé en la película *Entre Marx y una mujer desnuda*.

Andrés Ramírez: Mmm, vea.

Darío Ramos: El rato que voy yo… Yo solo fui a saludar ¡nada más!

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Era navidad, me acuerdo, y era fin de año. Estaban filmando en la Casa del Obrero.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: No sé si te ubicas dónde queda.

Andrés Ramírez: Sí, sí me ubico, por el teatro.

Darío Ramos: Antes de que arreglan… ahorita está un desastre esa casa.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Según cuentan, pero bueno, para la época estaba bien. La persona que estaba dirigiendo vestuario en la película me dice: oye, ¿por qué no te quedas?, si pareces matón de los años 20.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: La película es de los años 20, queda perfecto el traje y cuando la Lissete Cabrera, la tigra, que se lleva bien conmigo, me dice: oye, quédate. Bueno, nos quedamos como hasta las 2 de la mañana filmando una escena.

Andrés Ramírez: Ja, guau.

Darío Ramos: La de la fiesta, y yo vestido con… me mandé a hacer unos zapatos verás.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Porque no habían…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Los zapatos blancos con negro, ¿has visto?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: De los matones, con el traje y el sobrero, uta, parecía matón de los años 20.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Darío Ramos: ¡Ahí salió esa vaina del Azur Pintoretto The Black Stone!

Andrés Ramírez: Ahí surje, ah.

Darío Ramos: Ya venía con ideas, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero ahí fue. Chuta, digo, hagamos, ahí digo, le voy a explotar al personaje. Por eso Juan Carlos dice: ¿quién pintaba grafitis?, ¿el personaje o él?

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Hasta ahora no se sabe y no se va a saber, ja, ja, ja. ¿Quién pintaba los grafitis, el personaje o yo?

Andrés Ramírez: Claro, ¿un alter ego?

Darío Ramos: No se sabe. Va más allá, el alter ego es otra cosa, va más allá de eso.

Andrés Ramírez: Chévere.

Darío Ramos: Por eso es que los grafitis comenzaron a estar [en] las paredes, ¿no? Porque yo me daba cuenta de que había que hacer algo. Es que, verás, esa tremenda energía creativa, ¿no? Voy a ser bien franco, a mí me encanta leer novela, me fascina, más o menos estoy leyendo 160 libros al año.

Andrés Ramírez: Guau.

Darío Ramos: Y eso es poco, debería ler mucho más, es que no tengo tiempo, escribí bastante. ¿Qué sucede?, que toda esa energía creativa… yo no escribo novela, solo tengo una, dos, [lo que] más [escribo] son relatos, unos poquitos relatos, pero lo que más tengo son ensayos, me das un tema, yo lo desarrollo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: En máximo una página y lo que tengo de 16 páginas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Es otra cosa es, porque me he demorado muchos años. Por ejemplo, siempre se ha hablado del tema prostitución.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Pero nunca se ha hablado del cliente.

Andrés Ramírez: Ja, ja, claro.

Darío Ramos: Yo me puse a hacer. El cliente de prostitución, un ensayo. Implicaba andar con la grabadora, por aquí, por acá…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Averiguando cómo es la cosa, que esto, que el otro…

Andrés Ramírez: Qué locura.

Darío Ramos: Eso fue consecuencia de la novela. El Diego dice que no va a quedar ningún ninguno en el estante, por el título, la novela se llama: el puto ciego.

Andrés Ramírez: El puto ciego, ja, ja.

Darío Ramos: Así se llama.

Andrés Ramírez: Aún no lo saca.

Darío Ramos: No.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco.

Darío Ramos: Estoy en eso, el libro ya está terminado… me demoré 30 años.

Andrés Ramírez: Maravilloso.

Darío Ramos: Pero no lo he sacado. Lo hice como guion, porque en la película *Entre Marx y una mujer desnuda* pasó una cosa, el autor… había una pelea entre el Adoum y el Camilo Luzuriaga, no estaba de acuerdo con que el Camilo le hizo tal o cual cosa.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Le arregló para la película. Entonces, para que no haya ese problema, mejor lo escribo como guión de cine para que no haya ese lío.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Para que no estén interpretando que esto, que el otro, mejor de una vez hagamos.

Andrés Ramírez: Aja, ajá.

Darío Ramos: ¿Te digo una cosa?

Andrés Ramírez: Sí

Darío Ramos: Ese Jorge Adoum tenía su manera de escribir

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Y el Camilo Luzuriaga tenía su manera de dirigir.

Andrés Ramírez: Ajá, claro.

Darío Ramos: Para que no haya esa pelea mejor hagamos así, pero toda esa imaginación se volcó a las calles, al grafiti, porque el grafiti no ha muerto.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: ¡Para mí no ha muerto!, o sea, ya no podrá haber en las calles ni nada de eso, pero el grafiti sigue latente, al menos en mi persona. Estoy buscando la manera, digo, siempre, ¿cómo hago?

Andrés Ramírez: En braille, ya sabe, ja, ja.

Darío Ramos: Ahora voy a hacer en braille. Te voy a regalar un ejemplar de un… antes sacaba como grafiti, pero ya me di cuenta con el tiempo, el libro que… el *Lápiz bufón* se imprimió antes de la pandemia y no [he podido] presentarlo formalmente.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Por eso de la pandemia, primero, había una serie de restricciones. Segundo, la gente no salía.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Pero yo, más o menos antes, con el libro así, saqué este folleto de grafitis, pero ya le voy a cambiar la hoja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Ya no se va a llamar grafitis sino chiste.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Porque la gente lo está mezclando una sola… Y yo no puedo irme contra de la sociedad.

Andrés Ramírez: Claro. Pero el *Lápiz bufon* ¿está impreso?

Darío Ramos: Ya está impreso, ahí arriba.

Andrés Ramírez: Está solo para lanzar.

Darío Ramos: Claro, allá arriba está, en esos paquetes.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Darío Ramos: Abajo hay más todavía, en la bodega tengo más…

Andrés Ramírez: Ah, lindo. Entonces debe ser que se filtró, le regaló a alguien y esa persona vendió luego a la librería de libros usados, así habrán vendido, ¿no?

Darío Ramos: Claro.

Andrés Ramírez: Una copia, porque no hay más.

Darío Ramos: ¿Una qué?

Andrés Ramírez: Una copia, no hay más en esa librería que yo le dije.

Darío Ramos: Sí, a lo mejor. Estoy pensando que… ¿me dices que es un chileno?

Andrés Ramírez: No, no, esa es de otro amigo mío, pero esa otra se llama Kosmos. En cambio es de libros usados, igual las dos son de libros usados a excepciones. Él a veces va a casas de personas y le venden, o gente que tiene necesidad de comprarle libros. Yo creo que así se ha de haber filtrado.

Darío Ramos: Claro, a lo mejor. Pensaba que esa librería, cómo era, ¿Rayuela?

Andrés Ramírez: Rayuela, sí, sí, sí.

Darío Ramos: ¿De quién es esa?, ¿del chileno?

Andrés Ramírez: No, no, no, esa es de una señora Varea.

Darío Ramos: Ah, ya, ¿ahí también tenían el libro?, ¿dónde encontró?

Andrés Ramírez: Ahí es el único lugar que hubo el libro, ahí lo encontré. Sí, sí, una sola copia, pero no más.

Darío Ramos: Claro, porque yo le di a esa señora Varea.

Andrés Ramírez: Entonces es eso.

Darío Ramos: Claro, estaba siguiéndole la pista, ¿no ves?

Andrés Ramírez: Pero yo no hablé con ella, sino [con la] librería.

Darío Ramos: Claro, es una libreria prácticamente

Andrés Ramírez: Claro, no está la señora ahí. Ah, entonces ahí vendió ella.

Darío Ramos: Mmm, de ahí fue…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ah, ya, ya. Claro, entendí que esa librería, ¿cómo es, cómo se llama?

Andrés Ramírez: Kosmos, ¿la de mi amigo?

Darío Ramos: No, no, no, la…

Andrés Ramírez: ¿La Rayuela?

Darío Ramos: La Rayuela, ya [la] habían vendido a un chileno.

Andrés Ramírez: No, no, no…

Darío Ramos: Así entendí yo…

Andrés Ramírez: No, no, no.

Darío Ramos: Chuta, digo, ya pues.

Andrés Ramírez: No, yo encontré ahí ¡una sola copia! De ese…

Darío Ramos: Es que yo le di a esta señora Varea porque íbamos a presentar el libro ahí.

Andrés Ramírez: Ah, con razón, entonces, ya, ya, ya.

Darío Ramos: Sí, porque esa era la idea, presentar ahí.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya. No, no, mi amigo chileno tiene más de otras cosas, de historia…

Darío Ramos: Y ¿dónde tiene [la librería] ese chileno?

Andrés Ramírez: Él tiene por la Mariana de Jesús, se llama… un centro que se llama…

Darío Ramos: La Mariana de Jesús, a ver, ubícame.

Andrés Ramírez: [Por] el colegio San Gabriel.

Darío Ramos: Ya.

Andrés Ramírez: Unas tres cuadras para arriba.

Darío Ramos: Ah, para arriba.

Andrés Ramírez: En la calle Martín de Utreras.

Darío Ramos: Sí, sí, sí. La utreras.

Andrés Ramírez: Ahí hay un centro que se llama El Útero, creo que se llama.

Darío Ramos: Mmm.

Andrés Ramírez: No me acuerdo, bueno, un centro cultural. Ahí tiene la librería, pero él tiene libros antiguos, de los 60, pero más de historia, de poesía no mucho. Pero sí, en Rayuela encontré el suyo, fue así.

Darío Ramos: Me gustaría conversar con él porque estoy buscando puntos de venta.

Andrés Ramírez: Donde él es genial, porque ahí hay un movimiento artístico, de eso, de teatro, hay otras cosas.

Darío Ramos: Lo importante es que haya un punto… obviamente yo tenía los libros, pero el único punto donde se podía encontrar mis libros era en la librería Autores Ecuatorianos…

Andrés Ramírez: Y esa ¿ya no hay?… ¿Dónde queda esa?

Darío Ramos: Eso queda, ¿si te ubicas el [edificio] Benalcazar 1000?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Ahí hay una callecita ¿no cierto?

Andrés Ramírez: ¿Al frente?

Darío Ramos: Sí, o sea, cruzas la 10 de agosto.

Andrés Ramírez: Sí, sí, una que sube

Darío Ramos: Sube y en la esquina queda algo del Seguro [Social], no sé qué…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Darío Ramos: Un edificio grandote que esta ahí..

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Subes y al lado.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ¿una chiquita?

Darío Ramos: Sí.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: En la esquina también hay una librería o había, no sé. Como ya cerraron las librerias…

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Darío Ramos: En la esquina, pero la de Autores Ecuatorianos es al frente, al lado del edificio.

Andrés Ramírez: Voy a ir a buscar algún rato, para ver qué hay.

Darío Ramos: Ahí hay los libros de grafitis, verás…

Andrés Ramírez: Oh, qué interesante.

Darío Ramos: Del Makarios.

Andrés Ramírez: Ahí quiero ir a buscar, a ver.

Darío Ramos: El libro del Alex Ron, el ¿cómo es que se llama?

Andrés Ramírez: *Quito una ciudad de grafitis* se llama.

Darío Ramos: ¿Ah?

Andrés Ramírez: *Quito una ciudad de grafitis*.

Darío Ramos: Eso. Hay dos versiones porque el Alex Ron sacó en dos versiones.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Uno de color violeta que tenía un montón de símbolos.

Andrés Ramírez: ¿Y uno azul? Sí, sí, sí.

Darío Ramos: El azul, pues el azul [es] el de los símbolos que te estoy diciendo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: El triángulo, la escalera, bueno, todo eso está ahí.

Andrés Ramírez: Qué genial.

Darío Ramos: Y el otro salió en blanco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Primero, salió en blanco, después de que salió entonces la gente vio, ya se le quedó en la retina, por así decirlo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: El libro del Alex Ron.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Ya se le quedo como tema en general, no solo como libro.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: O sea, es como tema en general el tema grafiti.

Andrés Ramírez: Claro. ¿Usted vio un afiche de una bienal, creo que de hábitat, en el 96, [en el] que había unos grafitis?

Darío Ramos: Ya.

Andrés Ramírez: ¿Usted algún día vio eso? O ¿supo de eso?

Darío Ramos: No, ya no veía…

Andrés Ramírez: Ya no, claro. ¿Supo?

Darío Ramos: Pero si me enteré que había, a ver, ¿más o menos en dónde?

Andrés Ramírez: Yo vi en internet el afiche, pero no [está] tan [la] alta calidad. Se llama la Bienal, cómo es, Habitat, pero en Turquía era…

Darío Ramos: Hábitat, sí, sí… es por eso, por eso hicieron en la Casa de la Cultura. Por eso hubo cambios arquitectónicos bastante fuertes ahí, como por ejemplo, yo me pierdo… je, je, je, con eso digo todo.

Andrés Ramírez: Claro, ya.

Darío Ramos: Se supone que la Casa de la Cultura era como mi casa, uta, yo [la] conozco o conocía…

Andrés Ramírez: Perfecto.

Darío Ramos: Pero la han cambiado todito y era por el hábitat.

Andrés Ramírez: Ah, mire y ahí entendí.

Darío Ramos: Porque ahí es cuando quitaron las vallas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: De la Casa de la Cultura para decir que la cultura es de todos.

Andrés Ramírez: Mmm, nada que ver.

Darío Ramos: Mentira, comenzaron a encontrar esas…

Andrés Ramírez: Trafacias…

Darío Ramos: ¿Grafitis? Ahí hay adentro de la casa. Ahí hay unas esculturas de piedra.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Ahí.

Andrés Ramírez: Que bárbaro.

Darío Ramos: Chuta, o sea, vandalizaron el asunto. Por eso ahora ya está una especie de valla, pero esa valla, la que había antes, esa sí era la chévere, no se podía entrar fácilmente.

Andrés Ramírez: Claro. Estimado Dario, ¿tal vez usted tiene fotografías de grafitis antiguos para poder ver?

Darío Ramos: No, en la internet debe haber.

Andrés Ramírez: No hay, pucha, porque en el reportaje [que] vi, en este de La Televisión había una ¡era como en una iglesia!, no sé si debe ser de usted, ¿tal vez?

Darío Ramos: Claro, sí, sí, lo que sucede es que esa noche que salimos a hacer grafitis más o menos salimos a las 9 de la noche, hasta las dos o tres de la mañana que llegamos acá a la casa, seguimos por toda la ciudad.

Andrés Ramírez: Ya.

Darío Ramos: Adonde yo les estaba indicando que antes había ¿y por qué no hay fotografías? Vamos a ser claros en esto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Porque el grafiti es anónimo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Difícil es.

Andrés Ramírez: Ya, claro.

Darío Ramos: Grafitis antiguos no vas a encontrar, hay un grupo que se llama Acción Poética.

Andrés Ramírez: Ajá, más contemporáneos, ¿no?

Darío Ramos: Es más contemporáneo, súper contemporaneo diría. De los 80 al menos no vas a encontar nada, de los 90 sí hay.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Pero de los 80 imposible.

Andrés Ramírez: No hay nada, claro, sí, sí.

Darío Ramos: Porque era… el grafiti es súper anónimo.

Andrés Ramírez: Chévere.

Darío Ramos: Siempre ha sido así y así tiene que seguir siendo, tú no vas a oficializar de alguna manera con una fotografía.

Andrés Ramírez: Claro. Otra pregunta, esta novela o escrito del doctor Andrango, como personaje, ¿usted lo tiene impreso?

Darío Ramos: No, no es novela, es un pequeño relato.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Darío Ramos: Unos les dicen cuentos, yo no, yo le digo relato nomás.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez me podría compartir, es posible leerlo o verlo?

Darío Ramos: Claro… pero no, no dice nada de lo… sí, claro que menciona el tema.

Andrés Ramírez: A mí me interesa, póngase, como… a mí me parece un personaje maravilloso el doctor Andrango, me parece increíble.

Darío Ramos: El otro día me enteré que él todavía vive, pero lo que yo le escribí fue fruto de mi imaginación. Es que estoy haciendo un libro que se llama, cómo se llama, Relatos Urbanos.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Darío Ramos: Son personajes…

Andrés Ramírez: Ahí va a incluir eso.

Darío Ramos: Claro, por ejemplo, acá al frente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Acá al frente había una chica que le decían la marimacha.

Andrés Ramírez: Ya. Ja.

Darío Ramos: Y cuando hace un tiempo estábamos con mi mamá en el centro…

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Cuando se acerca y dice: hola soy Alexandra. ¡Primera vez que escuché el nombre de ella! La chica siempre era la marimacha.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Y le digo a mi mamá: ¿cómo estaba vestida? Futa, parecía una chica bien agraciada, dice.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Darío Ramos: Estaba con vestido, con tacos, bien agraciada la muchacha, dice. Ya ni las pisadas… ¿Andaba como andaba aquí? ¿Has visto esos pantalones *blue jeans* que les cortan las piernas y solo queda la parte de arriba?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Queda como como un *short.*

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Darío Ramos: Así andaba, con una camiseta y para de contar, jugando fútbol.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Con los guambras aquí, ¡ya nadie se debe acordar! Es como el grafiti.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: Nadie se [debe] acordar. Yo rescaté a ese personaje y le hice un cuento.

Andrés Ramírez: Ah, lindo, claro.

Darío Ramos: Un relato, ¿ya? Otro que ahí hay es le pongo voz a un perro callejero.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Metiéndome, como que la persona que está leyendo se mete en el perro.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, el perro habla.

Darío Ramos: Habla y cuenta las cosas que le están pasando.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Darío Ramos: ¿Tienes una flash?

Andrés Ramírez: ¿Tengo una qué?

Darío Ramos: Una flash.

Andrés Ramírez: No tengo, no traje, qué pena, bueno.

Darío Ramos: Sí, porque es difícil compartirle en algo.

Andrés Ramírez: Claro, qué pena, qué bruto, tengo tengo las memorias chiquitas, pero no flash, no, qué pena.

Darío Ramos: Bueno, ¿tienes una memoria?

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Suficiente, entonces.

Andrés Ramírez: Súper.

Darío Ramos: Sí, porque eso no pesa casi [nada].

Andrés Ramírez: Pero las memorias son las tarjetitas, no tengo la flash, son estas tarjetas SD.

Darío Ramos: ¿Es eso que le ponen en las…?

Andrés Ramírez: En las cámaras de fotos.

Darío Ramos: Déjame tocar.

Andrés Ramírez: Ya le indico.

Darío Ramos: Para saber, porque yo tengo una cosa que se le pone la tarjeta ahí, para copiar. La máquina en este momento sufrió un problema.

Andrés Ramírez: Aquí está, es chiquita, cuadradita.

Darío Ramos: Mmm.

Andrés Ramírez: No ha de ser, tal vez.

Darío Ramos: Sí entra, verás.

Andrés Ramírez: Hay algunas computadoras que [sí] tienen.

Darío Ramos: La mía no tiene, pero se le puede poner en una cosita que tengo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Se le pone ahí, le pones este directamente.

Andrés Ramírez: Ahorita está en la cámara, por ejemplo, tóquele.

Darío Ramos: Ah, ya, ya, entonces creo que sí va a entrar…

Andrés Ramírez: Súper, chévere. ¿Le puedo tomar una fotito para tener registro?

Darío Ramos: Claro, aquí mismo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, con el fondo de su cuadro.

Darío Ramos: Ajá.

Andrés Ramírez: Que es maravilloso. Ahí le tengo. Eso, ahí, me ve…

Darío Ramos: No sé si estoy bien ahí.

Andrés Ramírez: Sí, sí, pero déjeme un segundito. Quería tomarle porque me parece maravilloso el momento, ¿ese cuadro cuándo lo pintó?

Darío Ramos: No sé, ahí está la fecha, en el nombre al final.

Andrés Ramírez: Y eso fue porque estudiaba.

Darío Ramos: No, yo estudié teatro. Estaba en la Facultad de Artes, perdón, entonces, eh… Obviamente seguía pintando, pero yo no sabía que iba…

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Que iba a perder totalmente la vista.

Andrés Ramírez: Ajá.

Darío Ramos: Este es otro mundo, es otra otra situación. Tú aquí me ves tranquilo, no es esto en la calle. Me ven tranquilo (suspiro). Incluso sé llegar, por ejemplo, hay una guía que se llama Paty, la Paty me dice el otro día: ¿si sabes dónde estamos? Claro, digo, estamos en Amazonas y Veintimila, en la calle de las bomberos que va hasta la 6 de diciembre. O sea es muy difícil que me hagan taxi.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Darío Ramos: No, muy difícil.

Andrés Ramírez: Darío le tomo otra fotito porque no salió muy bien, perdón. Disculpe.

Darío Ramos: No hay problema.

Andrés Ramírez: Ahí estaría. Un segundito. Tal vez declámeme un grafiti, un chiste… con ese espíritu. (Toma de fotos en silencio). Ahí está, muchas gracias.

Darío Ramos: De nada.

Andrés Ramírez: Ahí estamos, entonces…

Darío Ramos: Eso digo, estos cuadros salieron como consecuencia de lo que yo estaba haciendo. Eh, preparándome para lo que se me iba a venir, por eso es que yo me fui a vivir en el barrio de Alluriqín, en Santo Domingo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Darío Ramos: Para terminar ahí tranquilamente, para que mueran definitivamente mis ojos.

Andrés Ramírez: Oh.

Darío Ramos: Mi ojo, en este caso, porque el [otro] yo ya lo perdí.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Entonces hasta el último estuve ahí. Y más o menos acabé de dos a tres cuadros diarios. Para prepararme para lo que se me iba a venir, porque sabía que ya no iba a poder ejercer nada de esto, perdón.

Andrés Ramírez: Claro.

Darío Ramos: Yo ya sabía eso.

Andrés Ramírez: Pero es maravilloso su trabajo. Yo le agradezco muchísimo

Darío Ramos:. Pero lo que sucede es que [en] esto del grafiti, en cambio, necesito literalmente los ojos, obviamente, en la pared. Ya no voy a poder hacer, pero lo puedo hacer en las redes sociales, pero cuando lo maneje, por el momento es complicado para mí. Hace unos años todavía, pero ahora ya no, ya está. Estoy haciendo pruebas actualmente. Ya no estoy escribiendo casi nada porque estoy dedicado a aprender a manejar la computadora.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Darío Ramos: Porque nosotros… a ver, ustedes ¿cómo pueden ver?, manejan el mouse ¿no cierto?

Andrés Ramírez: Sí.

Darío Ramos: Nosotros no manejamos el mouse, hacemos todo a punte…

(Corte de grabación)

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

4T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 62 años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 30/10/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***4T: Testimonio de Atawallpa Makarios Oviedo***

Contexto:

Se conoce que en 1993 Makarios Oviedo Freire investigó y publicó el primer libro que analiza de manera pormenorizada el grafiti literario. Dicho análisis categoriza y describe sus diferentes variables, así como redibuja —de manera literal— decenas de grafitis de las décadas de 1980 y 1990.

Por razones de premura, ya que el entrevistado estaba próximo a realizar un viaje a Galápagos y luego a Bolivia, se realizó la entrevista muy temprano en un café en el sector popular de El Inca, donde por el momento reside el entrevistado.

Makarios llegó puntualmente, con ropa informal de casa. La conversación tuvo lugar cuando él desayunaba y, lamentablemente, no en el mejor ambiente sonoro, por lo que se tuvo que cortar la entrevista durante unos minutos, después de trascurrida media hora de conversación.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, por último, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Como te comenté, este trabajo de investigación es para la Universidad Católica que tiene que derivar en una tesis y ojalá, Dios quiera, la Tierra quiera, en un libro. Cuando vos quieras o necesites la grabación igual [me la puedes pedir] con todo gusto .

Primero coméntame cuál es tu nombre y si tuviste… Siempre vamos a situarnos en la época, digamos, en la que tú comenzaste a hacer los libros de grafiti.

¿[Cuál es] tu nombre?, ¿tenías un seudónimo en ese tiempo?

Atawallpa Makarios Oviedo: Mi nombre es, oficialmente, Atawallpa Alfonso Makarios Oviedo Freire y, como es tan largo, mi nombre básicamente es Atawallpa Makarios Oviedo. Hay una época, hasta mis 35 años, en que utilicé Makarios Oviedo, mucha gente me conoce [así]. Después ya revalorizo mi nombre Atawallpa y desde ahí hasta la actualidad ya lo utilizo plenamente. No tengo ningún seudónimo, sino más bien que escribo el nombre Atawallpa en la

forma kichwa porque oficialmente está con H en mi cédula, pero yo escribo de acuerdo a los lingüistas kichwas. [Ellos] anotan que se debe escribir de acuerdo a como se pronuncia, por eso escribo con W.

Andrés Ramírez: Con w, perfecto. Cuéntame un poco cómo fue el colectivo o grupo de trabajo que en esa época de los 80, ¿cuándo comenzaste tu actividad artística, poética o de grafiti?

Atawallpa Makarios Oviedo: Yo me inicio en la literatura, allá por los años 85, más o menos, doy mis primeros pasos en la intención, en la aspiración de convertirme en un escritor. Algo que realmente no sabía si era mi camino y si lo iba a poder [hacer], más que todo si tenía las condiciones. Desde ahí ha pasado mucho tiempo y se ha convertido increíblemente en el centro de mi vida, en el sentido de que le dedico muchas horas a escribir y a leer. Es decir, es mi mayor herramienta de expresión, de manifestación, es la literatura como medio, como instrumento de producción, de creación, de comunicación. Obviamente, he tenido muchas inquietudes temáticas y he tematizado varias cosas, en una etapa me interesé por lo urbano, entonces de ahí aparecieron dos libros sobre estos temas, pero después [la escritura] ya tomó el camino ancestral andino, de ahí escrito como once libros en total. He publicado trece libros hasta el momento…

Después de mi inicio en la literatura, tratando de hacer poesía, es que también surge la idea de hacer ensayo y ahí es cuando aparece mi primer ensayo sobre el tema del grafiti. [Esa] expresión que se dio a finales de los años 80, 90, [tiempo en el que] se produjo un *boom* del grafiti con la aparición de múltiples grupos de jóvenes. [Esos grupos] hacían un grafiti elaborado, anteriormente hubo un grafiti espontáneo, es decir de individuos, [algo en lo] particular: generalmente gente de la calle o que vivía en la calle hacía sus grafitis, pero después [llega] un grafiti un poco más académico y grupal. Son grupos los que hacen grafiti, eso marca una diferencia entre un grafiti que lo podemos calificar de personas individuales que no lo piensan tanto literariamente sino como un acto de denuncia, de protesta, de reclamo; y los que después hacen un grafiti grupal [lo hacen con] más contenido, es pensado y abarca, básicamente, lo que estrictamente llamaríamos literatura. Es decir, un grafiti literario diferente a los otros tipos de grafitis

Andrés Ramírez: El arquitecto Velasco me contaba un poco del Matapiojo, no sé si antes de eso ¿tenías un vínculo con la literatura del grafiti literario, o a partir del Matapiojo?, ¿o qué colectivos has tenido?

Atawallpa Makarios Oviedo: Yo me inicio literariamente, o escrituralmente, con el grupo literario Matapiojo, antes yo había pasado por el teatro, los títeres, la danza: era mi búsqueda artística y expresiva hasta que la literatura se convirtió en algo que es, era, expresión propia, natural. Relativamente fue fácil aprenderla, amaestrarla y enraizarla porque después ya las otras quedaron aparte. Yo he hecho dentro de la literatura, de la escritura mejor dicho, he hecho varios [libros] de ensayo, novela, cuento, poesía y últimamente he [compuesto] canciones, he escrito unas cuatro canciones de las cuales dos ya están montadas como canción y están en Youtube.

Andrés Ramírez: ¡Qué chévere !

Atawallpa Makarios Oviedo: Y hay dos que estamos montando este momento, espero que salgan. Por lo menos nos hemos planeado con este grupo de música hacer algunas, mínimo diez

canciones, de las cuales yo escribiría la letra de todas, entonces ahí también estoy enfocando la escritura.

Andrés Ramírez: ¡Qué chévere ! Atawallpa, ¿cuál el año en que tú naciste y el año en que te vinculaste a Matapiojo?

Atawallpa Makarios Oviedo: Yo nací en el año 61 y me vinculé sería [tal vez] a los 21, 22 años, en el 83, más o menos sería 82.

Andrés Ramírez: 82. Antes que se dé el grafiti literario ,¿cómo fue tu primer acercamiento a ese [tipo] grafiti? Sabía, también lo conversamos con el Arquitecto Velazco, que había más bien un grafiti consigna de otros grupos, más bien sindicales, que sé yo. ¿Cómo era ese tipo [de grafiti]? ¿Cómo veías esos muros de los finales de los 60, 70? ¿Qué pasaba?

Atawallpa Makarios Oviedo: Eh… habría que diferenciar los tipos de escrituras en las paredes.

Andrés Ramírez: Exacto.

Atawallpa Makarios Oviedo: Siempre se utilizó el muro desde distintas formas. Históricamente sabemos que Eugenio Espejo salía pintar contra la monarquía y por la independencia del Ecuador, se considera que es el primero en grafitear, de ahí obviamente que [hubo] muchos. A nivel político [se] han utilizado los muros, todos los partidos de izquierdas, los sindicatos, hacían sus expresiones estrictamente políticas, consignas políticas, que no sé si cabe llamarle grafiti. Y lo mismo podría haber grupos o jóvenes que les llamo subterráneos; es decir, gente que, de igual manera, sin pertenecer a un partido político o a un sindicato, a una organización, hacían algún tipo de expresión, de ira, de molestia, de reclamo al sistema.

Andrés Ramírez: Mmm…

Atawallpa Makarios Oviedo: Después estuvo el personaje llamado el doctor Andrango, era alguien que era un pordiosero, un mendigo, y que siempre buscaba habitación, como no accedía, no tenía acceso a ninguna forma [más apropiada] de búsqueda de departamento, lo escribía en las paredes y así hacía tipos de mensajes de un mendigo, de alguien que vivía en la calle. Eso recuerdo de expresiones anteriores a lo que después se llamaría el grafiti propiamente dicho, que algunos, por cierto, cuestionan [y] dicen que [los] grafitis solo [son] lo espontáneo.

Andrés Ramírez: Ya…

Atawallpa Makarios Oviedo: En cambio, lo que hacen los otros son más los grupos literarios incluso lo que hacían, dicen [ellos], no sería calificado como grafiti, sino como poesía escrita en la calle. Porque el grafiti tiene esa característica de ser espontáneo, de ser desconocido, no se sabe quiénes son los que escriben. Ese sería digamos el grafiti original, ese que es muy subterráneo, el otro ya es muy intelectual, de grupos, y que son [hechos] incluso por jóvenes de sectores medios, en cambio los otros grafitis serían de sectores bajos, si se puede hacer una clasificación. Y el otro son los llamados consignas o panfletos escritos en las paredes; es complejo hacer una definición de qué es grafiti, en todo caso hoy aparece como grafiti todo lo que se ha escrito en la pared, cualquier cosa que haya es considerado grafiti actualmente.

Andrés Ramírez: Chévere, es interesante. Sí había oído ese tema de los 70, [del] doctor Andrango, también [sobre el] que dibuja los ratoncitos. ¿Cómo describirías los muros de los 70, de los 80s, antes de que entre este grafiti más poético?, ¿cómo lo veías? ¿que había? Para recrearlo un poco.

Atawallpa Makarios Oviedo: En los 70 yo era un niño, entonces no lo recuerdo. No prestaba atención.

Andrés Ramírez: O fines de los 70, mediados…

Atawallpa Makarios Oviedo: De los 80 lo que recordaría es básicamente las paredes con escritos políticos, eso lo principal. Era una manifestación contra los gobiernos de turno, ese sería el grafiti o los escritos de los años 70 y 80. Básicamente [lo] que yo recuerdo serían [grafitis] plenamente políticos básicamente.

Andrés Ramírez: El arquitecto me dijo un dato que me pareció impresionante. Me decía que había aparecido un grafiti que decía "1982 año del pueblo", de Alfaro Vive Carajo. ¿Recuerdas ese o alguno de ese tipo que te haya llamado la atención?

Atawallpa Makarios Oviedo: No, no recuerdo. Pero, ese exactamente sí. En los 80 los Alfaro también utilizan los muros y hacen sus expresiones. Es decir, fueron varios grupos que se manifestaron. Diría que la época de los 80, todavía, los escritos fueron evidentemente políticos.

Andrés Ramírez: ¿Que sería lo que marcó la separación entre esas consignas y ese avance a la poesía pintada?

Atawallpa Makarios Oviedo: Creo que fue el auge de los grupos literarios. Miguel Donoso Pareja formó los primeros grupos literarios. Hasta esa época parece que sí existían, pero eran muy pocos y sin mayor presencia o trascendencia. Miguel Donoso impulsó más académicamente, siguiendo una metodología de taller y eso abrió un estilo, una forma de construcción. Como consecuencia van a aparecer los primeros grupos literarios a partir de [los talleres de] Donoso Pareja, entonces esos grupos escriben en hojas, escriben cuento, poesía, novela y después va a surgir la idea, no sé por quién habrá sido, de comenzar a escribir poesía, es decir metáforas o frases metafóricas, en las paredes. No sé qué grupo literario es el que empieza. En todo caso, nosotros también salimos a hacer unas pintadas, pero después, como ya se comenzó a popularizar, otros grupos también deciden salir a hacer sus pintadas y a identificarse con un símbolo, para decir esto pertenece a tal grupo. Después ya no fueron necesariamente grupos literarios los que salían [a hacerlo], se sabía que eran grupos de estudiantes, por ejemplo de sociología o de periodismo. Ya no son grupos de escritores literarios sino jóvenes intelectuales que también [lo] ven como una técnica expresiva.

Andrés Ramírez: [Estudiantes] de comunicación, ¿no? Y, ¿en qué año fue que Miguel Donoso Pareja hizo ese primer grupo literario?

Atawallpa Makarios Oviedo: El año, si no me equivoco, es el 84.

Andrés Ramírez: 84. Chévere…

Atawallpa Makarios Oviedo: O antes, antes, antes. Porque ya había existido, ah, sí, antes... porque Diego [Velasco] ya se había formado ahí.

Andrés Ramírez: ¿Él se forma con…?

Atawallpa Makarios Oviedo: Él se forma con [Miguel] Donoso Pareja, Diego, y después ya cada cual forma sus grupos aparte. Es decir en el año, yo creo que en el 80, forman los grupos.

Andrés Ramírez: Ya. Cuéntame un poquito cuáles eran los lugares donde se veían esos grafitis, si había un lugar predilecto, alguna ruta o qué espacios eran los que más se veían en toda la ciudad.

Atawallpa Makarios Oviedo: Inicialmente, las grandes avenidas que están en el centro norte de Quito. Desde El Ejido hacia el norte y después es el barrio que se convierte en el centro… La Mariscal. Después se tomaron todos los muros que había y se comenzó a pintar y después prácticamente era toda la ciudad. Luego se expandió al sur y al norte y a todos lados, pero empezó en el centro norte.

Andrés Ramírez: Eso que me decías de El Ejido… la gran avenida. ¿A cuál te refieres?

Atawallpa Makarios Oviedo: A la [avenida] 10 de agosto, la [avenida] Amazonas.

Andrés Ramírez: Ah... ¿ también ya había en la Amazonas?

Atawallpa Makarios Oviedo: La [avenida] 6 de diciembre.

Andrés Ramírez: No sé si cachas ese muro del Círculo Militar, ¿tal vez ahí también pintaban?, ¿o no?

Atawallpa Makarios Oviedo: No pues, no se atrevían, si sabían que eran militares. No, no recuerdo que alguien se haya atrevido, a hacer, ¡no!

Andrés Ramírez: Crees que esa época de represión que hubo, del fin de la dictadura, después de que muere Roldós y también el tema de León Febres Cordero, marcó para que haya un grafiti más poético o algo más no tan consigna.

Atawallpa Makarios Oviedo: No, no creo que haya influenciado…

Andrés Ramírez: ¿A esa transición ¿

Atawallpa Makarios Oviedo: Esos gobiernos, simplemente, para mí, fueron el impulso de la literatura como técnica literaria para el salto que se da, en vez de utilizar la hoja, utilizar la pared. Es decir, ese impulso que viene desde la literatura y después pasa a los grupos de jóvenes de sociología, de comunicación, de derecho, y después todos los jóvenes que quieren formar su grupo y utilizar ese muro para diferentes expresiones.

Andrés Ramírez: Chévere. Esa multiplicidad alcancé a ubicar en tu libro y en algunos otros libros. Me decías que había logos o ciertos símbolos, nombres, ¿recuerdas algunos de más importancia? O ¿recuerdas símbolos o nombres?, si puedes hacer un recorrido.

Atawallpa Makarios Oviedo: Lo que recuerdo es, primero, salieron los grupos anarquistas, , [pintaban] la típica A dentro de un círculo, es decir de los que antes hacían escritos políticos, después hacían [grafitis] más elaborados. Como se generó una especie de competencia entre todos los grupos, después hubo quien hacía grafitis más elaborados, más profundos, más irónicos, más chéveres, como se diría, ¿no? Eso es interesante, se generó una competencia; siempre hay esa idea de quién hace lo mejor, ¿no? Esa idea de competencia de disputas por ganar, en este caso en la población, simplemente [quería] el reconocimiento de los lectores, de quien les diga "ah… esos son los mejores grafiteros".

Andrés Ramírez: Claro… literario… el mejor literato, de alguna manera…

Atawallpa Makarios Oviedo: Pero no sé. Al final la gente no sabía quiénes eran, solo los que estábamos dentro del medio podíamos saber e identificarles, incluso no todos dentro del medio lo sabían. En mi caso yo lo supe preguntando, porque decía ¿y quiénes eran esos? Comencé a preguntar y ahí pude identificarles, sino tampoco hubiera sabido, pero tampoco supe quiénes eran todos los grupos, de algunos jamás llegué a saber si eran de una universidad, de un barrio, de un grupo literario, de un grupo político. No me di el trabajo de ir al fondo.

Andrés Ramírez: Mmm… claro. Pero, ¿recuerdas alguno, o sea, algunos? Yo me acuerdo que había uno ADA, pero eso no sé si era en los 90 ya.

Atawallpa Makarios Oviedo: No, todos eran con símbolo… Sí, todos eran...

Andrés Ramírez: [Un] triángulo creo que eran…

Atawallpa Makarios Oviedo: Había el triángulo, había los lentes de John Lennon.

Andrés Ramírez: Ja…

Atawallpa Makarios Oviedo: Bueno, [eso] está en mi libro.

Andrés Ramírez: Sí, sí, ahí están.

Atawallpa Makarios Oviedo: Ahí están varios tipos de firmas, ¿no? Porque eso… cada cual ponía como un pintor pone su firma.

Andrés Ramírez: Ajá. ¿Eso firmaban después de la frase?

Atawallpa Makarios Oviedo: Seguramente ponían al final su firma. Esa era la identificación de quien era el autor de ese...

Andrés Ramírez: De ese grafiti. ¿Me puedes hablar un poco más del doctor Andrango? ¿Cuál era su nombre? Y del que hacía los ratoncitos, ¿tal vez sabes el nombre, por si acaso?

Atawallpa Makarios Oviedo: No me recuerdo, pero creo que está en el libro. Recuerdo que él pasaba siempre desde la [avenida] 10 de agosto hacia la [Universidad] Central. No me acuerdo esa calle… En todo caso él vivía entre la 10 de agosto y la Central. Y [era] pordiosero, [iba] con sus cosas y tenía sus lentes gruesos, lo que quiere decir que tenía problemas de vista y el rumor que circulaba era que había sido estudiante de psicología en la Central y que había devenido loco. Era pordiosero, le decían loco, se sabía que leía y se veía que tenía un tarro de pintura negra.

Andrés Ramírez: ¿Tarro de pintura negra?

Atawallpa Makarios Oviedo: Ahí es que yo recuerdo que, como era estudiante, pasaba por ahí y lo veía en la calle botado. Recuerdo que era un pordiosero con terno. Claro, todo sucio, el pelo largo, todo como un pordiosero y tenía sus cosas. Lo curioso era que estaba como leyendo y escribiendo, entonces era pordiosero especial, digamos.

Andrés Ramírez: Un pordiosero intelectual…

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí… después alguna vez le vi escribiendo en la pared. Ahí colegí que los varios que habían de ese tipo básicamente hacían referencia a que buscaba una habitación. Era lo principal que escribía en relación a su necesidad de un lugar de vivienda. Eso sería, básicamente, sobre este personaje que le decían el doctor Andrango, porque algunos decían que sí terminó psicología, otros que no terminó. Después desapareció. El habrá tenido, calculo…, estamos hablando de los años 80, el habrá tenido unos 40 años.

Andrés Ramírez: ¿En los 80 ya pintaba, entonces?

Atawallpa Makarios Oviedo: Ya habrá tenido unos 40 años, y en los 90 ya no… Después ya no se le vio. No sé si habrá muerto o qué sé yo…

Andrés Ramírez: Atawallpa, ¿qué herramientas utilizaban en esa época? Ese doctor Andrango, me imagino un…

Atawallpa Makarios Oviedo: Brocha.

Andrés Ramírez: Pero ¿qué otras en general, digamos?

Atawallpa Makarios Oviedo: Inicialmente todos, hasta antes de que aparezca el espray, todos utilizaban brocha, no había otra forma. La típica que cogieron una brocha o un pincel, hasta que apareció el espray que facilitaba…

Andrés Ramírez: ¿Cuándo aparece el espray?

Atawallpa Makarios Oviedo: Debe haber aparecido a finales de los años 80, porque ya lo comenzamos a utilizar.

Andrés Ramírez: ¿Antes no se encontraba?, ¿ni en ferreterías?

Atawallpa Makarios Oviedo: Quizás si había, pero era muy caro, entonces como era muy caro, era más rápido, fácil y barato [hacerlo con] una brochita. Después ya los grupos de sectores medios…

Andrés Ramírez: Mmm…

Atawallpa Makarios Oviedo: Y como eran [grafitis] grupales entre varios podían poner la cuota y comprar el espray que era caro. Avanzaba para poquitas [pintas] no más. Era carísimo.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya…

Atawallpa Makarios Oviedo: Solo sectores con condiciones económicas medias podían utilizar el espray.

Andrés Ramírez: Y aparte de todo ese grafiti consigna, poético, ¿qué otro tipo de manifestaciones veías en el muro? No sé si ya veías grafiti de pandillas o grafiti como esas firmas de hiphop del Bronx u otro tipo de cosas, ¿recuerdas?

Atawallpa Makarios Oviedo: Primero fue totalmente escritura y después de eso comenzó un proceso paulatino donde fue disminuyendo y casi se convirtió en algo mínimo, los [grafitis] escritos. En contrapartida empieza a surgir lo que llamaban, en esa época, no se si hasta ahora, los *tags*.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: Así le denominaban, porque ya pasa… Inicialmente eran letras y dibujos y después la letra queda en segundo lugar y aparecen los que hacen pintura ya elaborada en los muros, los pandilleros con sus garabatos… ponen cualquier tipo de… Algunos [hacían grafitis] elaborados, algunos como sea, y después creo que llegó la época de los que marcaban territorio y ponían su simbología, pero ya es [algo] gráfico, casi desde los años noventa, 2000, hasta la actualidad. Digamos que lo principal es lo gráfico y no la escritura.

Andrés Ramírez: Claro, pero vos me hablabas de los *tags*, ¿te referías antes de los 2000?, ¿ya veías *tags*?

Atawallpa Makarios Oviedo: Antes de los 2000, eh…

Andrés Ramírez: O más bien ¿después de la publicación de tus libros, después del primero?

Atawallpa Makarios Oviedo: No creo. No recuerdo los *tags*, sí… eso… Yo decía [que] podía hacer hasta otra investigación. No, aparecen a finales de los años 90 los primeros *tags* y veía que tenían mucha influencia de Estados Unidos. Es decir, aparecen estos jóvenes que se comienzan a vestir como…

Andrés Ramírez: Raperos…

Atawallpa Makarios Oviedo: Los raperos, como en los Estados Unidos. Es una influencia directamente de Estados Unidos. Allá comienzan a hacer las pintadas en los muros y, claro, los jóvenes de acá también, se iba popularizando. Viene de copiar a esos jóvenes subterráneos, metaleros, pandilleros, todo de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ya, sin embargo cuando haces la tipología en tu libro hablas un poco del grafiti de Nueva York, de los metros. Haces una tipología del grafiti poético, romántico, pero también dices lo del metro, ¿por qué esa referencia o qué sabías de eso?

Atawallpa Makarios Oviedo: Cuando yo trato de buscar si había otras referencias, primero traté de ver si había otros investigadores que hablaban sobre el grafiti, para tener antecedentes, elementos en cual basarme, y resultó que en el caso de Ecuador no había ningún libro ni nadie había escrito sobre el tema. Lo único que encontré es que el único que intenta teorizar es un escritor colombiano, que se me escapa el nombre…

Andrés Ramírez: Armando Silva.

Atawallpa Makarios Oviedo: El Armando Silva, él es el que había escrito algo y como a la final no tenía nadie en quien [apoyarme] como sustento previo me lancé. Se puede decir que soy el primer escritor del grafiti en el Ecuador.

Andrés Ramírez: Ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: El primer que teoriza sobre el grafiti en el Ecuador, antes no hay nadie, solo las referencias históricas de Eugenio Espejo, cositas pequeñas, pero nadie había hecho un ensayo. Eso se podría decir: soy el primer ensayista de grafiti en el Ecuador.

Andrés Ramírez: Claro, como esa maravilla de transcribir lo que veías a dibujos. ¿Cómo se te ocurrió, cómo fue el proceso de *Culturas subterráneas*?

Atawallpa Makarios Oviedo: ¿Cómo…?

Andrés Ramírez: Me expresé mal. Las consignas que dibujabas en el papel no son fotografías, transcribías las frases al papel e incluso había unos personajes…

Atawallpa Makarios Oviedo: Bueno, mi inquietud empezó igual que contigo, simplemente yo era alguien que apreciaba, valoraba estos mensajes y quería también….

CORTE POR RUIDO DE ALARMA

<u>Transcripción (Segunda parte)</u>

Andrés Ramírez: Entonces, ¿cuál fue tu [proceso] en este *Culturas subterráneas*, que ya es tu [libro] *Culturas subterráneas,* cierto?

Atawallpa Makarios Oviedo: Eh, también tuve una época en la que me interesé por el video y la fotografía.

Andrés Ramírez: Ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: Tengo mis cámaras de video y cuando veía esos mensajes se me ocurrió tomarles fotos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Atawallpa Makarios Oviedo: No tenía ni idea de hacer una memoria histórica, peor hacer un libro, simplemente me parecieron interesantes, divertidos, y les tomaba […] e incluso los imprimí…

Andrés Ramírez: Ya.

Atawallpa Makarios Oviedo : Incluso llegué… Qué loco, ahorita me arrepiento… Llegué a tener como unas 150 fotos que después las destruí. Ahorita hubiera sido súper histórico, porque las tenía abandonadas decía "no me sirve para nada, me quitan espacio". Lo que había hecho es copiarlas a un papel. ¿Y después? Como ya tenía que diagramar el libro, porque yo los diagramaba, buscaba una forma… y me acuerdo que utilicé diferentes tipos de letras para hacer los grafitis a mi manera, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: Pero resulta que al Diego eso le pareció feo y me dijo "solo haz de un solo tipo de letra" y le hice caso. Después me arrepentí porque me dije "¿por qué le hice caso a Diego?".

Andrés Ramírez: Te refieres a tu ensayo, no a los grafitis que trascribiste.

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí, es decir, yo solo transcribí como había que imprimir todo eso, porque en la cultura del grafiti está hecho a la mano, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí… está a la mano.

Atawallpa Makarios Oviedo: Está a la mano; en cambio, en el otro, en los del canalla se utiliza…

Andrés Ramírez: Como para máquina de escribir.

Atawallpa Makarios Oviedo: Máquina de escribir… Inicialmente a todo ese conjunto lo había hecho con… [quería] hacerle bonito con diferentes tipos de letra…

Andrés Ramírez: Ah... Ya te entendí.

Atawallpa Makarios Oviedo: El Diego dijo "no, hazle nada más [con] un solo tipo" y me dejé convencer. Después me estaba lamentando, porque era bonito [ver] los distintos tipos de letras que había conseguido, las tipografías, lo que ya te permitían las computadoras. Porque utilicé la computadora para poder hacer esos diseños, entonces eso es básicamente lo que hice.

Andrés Ramírez: O sea fotografiabas. ¿Veías la fotografía y la transcribías a un papel?

Atawallpa Makarios Oviedo: Solo transcribía a un papel. Como después me dije "ya están recopilados" y por muchos años me habían acompañado todas esas fotos, me había trasladado muchas veces y las boté… es terrible. Ahorita… imagínate tener una exposición.

Andrés Ramírez: Pero bueno, por suerte están en el libro. Traspasaste, o alguna vez fuiste solo a ver el muro ¿y pasaste?

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí, algunas veces, ya después… Sí, tenía un cuadernillo donde solo anotaba grafitis, es decir, estaba en el bus y no avanzaba a tomar la foto, entonces me movilizaba rápido y ¡tin!, rapidísimo…

Andrés Ramírez: Mmm.

Atawallpa Makarios Oviedo: O en cualquier lugar por donde veía, era mi diversión. Eso es... Entré en una etapa de coleccionista, así como alguien colecciona algún tipo de, no sé, de dibujo, algún tipo de muñeco, de prenda de vestir, qué sé yo. Yo coleccionaba grafitis, empecé como coleccionista de grafitis, así me podría calificar.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro. Coleccionado, transcribiendo.

Atawallpa Makarios Oviedo: Coleccionado, guardando, fotografiando, escribiendo grafitis; como coleccionista.

Andrés Ramírez: ¿Alguna otra técnica, o solo fotografiar y transcribir?

Atawallpa Makarios Oviedo: Creo que ese video también.

Andrés Ramírez: Mmm… ¡guau!

Atawallpa Makarios Oviedo: Y pues, pucha, qué pena todo eso, no tuve la precaución… muchas cosas. Gracias al Diego, él ha guardado cosas porque yo…

Andrés Ramírez: Mmm… En ese tiempo, ¿el municipio o las instancias estatales tenían una influencia en esos grupos?, ¿apoyaban o perseguían?

Atawallpa Makarios Oviedo: Perseguían**,** todo lo contrario, eran el sistema. El Estado, la sociedad, todos estaban en contra, era muy cuestionado. Incluso estaba catalogado como una infracción, un delito penal o algo así, con una sanción económica me parece que está. En el libro está anotado, porque hice una investigación a nivel de las sanciones que imponía el municipio a esos escritos, a las pintas; había una sanción o multa.

Andrés Ramírez: ¿Una ordenanza o algo así?

Atawallpa Makarios Oviedo: Si, existía una ordenanza de sanción, y en la época de Febres Cordero se utilizaba para acusar de terroristas, esa figura jurídica también [estaba]. Y si

encontraban a alguien pintando era acusado de terrorista, de guerrilleros, podían recibir penas, sanciones penales, hasta de cárcel o prisión.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas más o menos de qué año era esa ordenanza del municipio?

Atawallpa Makarios Oviedo: Era antigua. Debe haber sido… No llegué a investigar quién la hizo. La debe haber impulsado alguien, un concejal en el municipio, y aprobada… Imagino que…, calculo, siquiera debe estar desde los años 50 ese artículo.

Andrés Ramírez: En el prólogo que hace el arquitecto Velasco, en el primer libro dice "la ciudad es un libro". ¿Qué opinión tienes de esa frase?, ¿por qué crees que dijo eso? ¿O era un grafiti?

Atawallpa Makarios Oviedo: Porque se puede leer a la ciudad, ¿no? En la ciudad hay una serie de mensajes de todo tipo y, claro, si se le da una forma o si se parte de una lectura del libro se podría leerle así a la ciudad. Podríamos decir que también es una novela, pues en la ciudad hay múltiples historias que se conjugan a diario y lo que hace un escritor justamente es sistematizar, ordenar esas historias que se dan en un lugar que es una ciudad o un poblado, una comunidad. En ese sentido, se puede decir que una ciudad tiene una… cada cual hace una lectura, cada habitante tiene una interpretación de la realidad, ¿no? Interpreta la realidad y, por lo tanto, hace una lectura de la realidad. Pero hay quienes teorizan, estructuran, da una metodología, establecen unos códigos que marcan lo que llamamos literatura y a partir de eso se establece un libro.

Andrés Ramírez: A mí me llamó la atención esa frase, porque los grafiteros de hiphop tienen un libro que se llama *Black Book*, un libro negro, donde tienen todos los bocetos o las firmas de los otros grafiteros y ellos le llaman su libro de firmas. Cuando leí eso me llamó la atención "la ciudad es un libro", porque ellos tienen un libro. ¿Qué opinas de ese vínculo de "la ciudad es un libro" con los libros de los grafiteros de ahora? ¿Se lee, no se lee?, ¿cuál es tu opinión?

Atawallpa Makarios Oviedo: La mayoría de la gente creo que solo ven un gráfico, un dibujo, y según la calidad va a detenerse, pero en la mayoría de los casos nadie se detiene porque solo ven lo que la gente diría son garabatos. No lo van a ver como una creación, sino como un rayado, alguien que ha rayado la pared y en último caso van a decir "han ensuciado".

Andrés Ramírez: Ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: Esa va a ser la reacción, "han ensuciado la pared". Ahora como hay tantos por todo lado observo que ya no me llaman ninguna atención y no presto atención, porque para mí son puros rayados que no dicen nada. A veces todavía veo que existen algunos grafitis… rara vez, por algún lado, y me han dado ganas de volver a anotarlos o tomarles fotos, pero he hecho unas poquitas, nada más tengo en mi celular, muy poquitas, incluso las que tengo es en La Paz.

Andrés Ramírez: Mmm… ¿de Mujeres Creando?

Atawallpa Makarios Oviedo: ¿Que las Mujeres Creando? No, a ellas no les he tomado. Sí me interesa el grafiti irónico, humorístico, amoroso, pero no nada de lo político, no me interesa, a

menos que sea algo bien creativo. Como escrito en sí mismo, a eso me refiero, ¿no? Porque me interesa lo política, pero no me interesa lo panfletario que se escribe normalmente.

Andrés Ramírez: Atawallpa ¿qué conoces de la llegada del grafiti hiphop a Ecuador?

Atawallpa Makarios Oviedo: No conozco nada. Sé que es una influencia que viene desde los Estados Unidos, como llega la música, la forma de vestir, la forma de pensamiento y después aparecen las expresiones en las pintadas, en donde sea, donde sea. Llegaron los vídeos, los reportajes o cualquier cosa sobre los jóvenes de Nueva York, especialmente, y eso digamos es un referente para los jóvenes de acá.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de esos videos, de esos reportajes?

Atawallpa Makarios Oviedo: Recuerdo que había algún tipo de… más que todo en El Comercio, había artículos sobre eso… Yo me enteraba de que había este fenómeno gráfico y de que Estados Unidos… Creo que eso también debe tener desde los… creo que empezó en Estados Unidos en los años 70…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí... a finales de los 60, 70.

Atawallpa Makarios Oviedo: Claro, ya deben aparecer… Es decir, en el mundo parece que [en ese momento] solo se da en París y en Quito, en forma escrita, amplia.

Andrés Ramírez: Ajá…

Atawallpa Makarios Oviedo: Que yo sepa seguramente también [sucedía] en Nueva York. [En ese] entonces había algún escrito por ahí, pero era secundario. La principal expresión era gráfica y [estaba pasando] en Estados Unidos, entonces como [grafiti] escrito [se daba] muy poco en el mundo, excepto París y Quito.

Andrés Ramírez: Vos haces referencia… justo me acuerdo… cuando estuve en el lanzamiento de tu último libro, que Eduardo Galeano había citado… Cuéntame esa historia.

Atawallpa Makarios Oviedo: El mismo cuenta que pasó por Quito, era un tipo que siempre tomaba notas de distintas situaciones para hacer sus escritos. Le había sorprendido un grafiti en donde se hablaba contra los indígenas y la palabra con la que se les minimizaba era ‘verdugos’ y eso para nosotros, verdugos, es asociado a los indígenas. Pero para un extranjero verdugo es… lo lee literalmente, un verdugo es una persona que mata a otra y le parecía increíble. Ahora uno también reflexiona cómo es que se le podría denominar verdugo a un indígena, ¿no? Era una palabra muy agresiva, a veces no se decía, indio tal y cual sino “este verdugo”… pero no la tomábamos en el sentido estricto a la palabra verdugo, sino como una palabra despectiva. Pero un extranjero está leyendo lo que es un verdugo, y le parecía increíble que se les haya bautizado así, cuando el verdugo era otro. El que actuaba así contra el indígena y que le nombre verdugo era irónico, paradójico.

Andrés Ramírez: ¿Eso escribe él?, ¿vos te acuerdas en qué libro, tal vez?

Atawallpa Makarios Oviedo: No… quizás en internet o, como ahora hay todo, puede decir Eduardo Galeano, grafiti, Quito, los verdugos, tal vez.

Andrés Ramírez: También había dicho que era la capital mundial del grafiti, ¿cómo fue eso?

Atawallpa Makarios Oviedo: Esa, creo, es una expresión mía. Yo soy el que calificó así… Él, creo, hace referencia, simplemente. Le llamó la atención que había varios grafitis, porque en ninguna otra ciudad del Ecuador pasó eso. Creo que después hubo algo. Aparecieron grupos en Riobamba, Ambato, así, pero poquitos, en Guayaquil. Siempre eran pandilleros, [eso] siempre existió, en Guayaquil también hacían sus garabatos, pero grupos…

Andrés Ramírez: ¿Eso era bastante en Guayaquil? ¿Te acuerdas si era bastante, en tus viajes a Guayaquil, viajaste a Guayaquil en los 90?

Atawallpa Makarios Oviedo: Mmm… no había mucho. Creo que sí viajé alguna vez, [vi] garabatos en barrios populares, nada más…

Andrés Ramírez: Recuerdas la parte de La Carolina, algo de ese espacio como muros… porque son muros abiertos. ¿Crees que tuvo alguna influencia, un rol, tal vez en el grafiti poético?, ¿pintaron ahí?

Atawallpa Makarios Oviedo: Ahí… muy pocos dentro del parque La Carolina, más a los alrededores, en los muros de las casas más bien, afuera puros *tags*… gráficos, en el interior del parque la carolina.

Andrés Ramírez: ¿Y eso cuándo [pasó]… los gráficos?

Atawallpa Makarios Oviedo: Sería en los años 2000.

Andrés Ramírez: Para concluir, no sé si recuerdas jóvenes… Como vos conocías [de la movida del] teatro, danza. ¿Quizá recuerdas algunos jóvenes bailando *breakdance*?

Atawallpa Makarios Oviedo: *Breakdance*… ¿[gente] bailando? Sí, claro… Ya había… En las propias familias, recuerdo que bailaba con mi hermana, es decir todos los jóvenes estábamos pendientes de la televisión y la televisión nos marcaba las modas, que venían de Estados Unidos. Allá apareció la película *Saturday Night Fever*… Otro fenómeno impresionante que pasó y creo que nadie escribió fue la época de Travolta, del Bee Gees, de los bailes. Recuerdo [que] en esa época tenía 15 años, y se convirtió en una fiebre, realmente fue una fiebre con John Travolta… yo me crié en la Villa Flora, los bailes fueron aumentando, por ejemplo, eran solo los sábados, después eran sábado y domingo, después fueron viernes sábado y domingo, hasta que hubo bailes de lunes a domingo, ¡todos los días! Ts…, fue una fiebre, ese sí fue otro fenómeno interesante…

Andrés Ramírez: ¿En dónde [pasaba]?

Atawallpa Makarios Oviedo: En distintas casas…

Andrés Ramírez: Pero ¿adentro [de las casas] o en la calle?

Atawallpa Makarios Oviedo: No. Siempre al interior y como había tanta efervescencia, recuerdo que llegué al extremo de ir a diferentes casas de lunes a domingo, de estar bailando.

Andrés Ramírez: ¿Un baile funk, soul, disco?

Atawallpa Makarios Oviedo: Disco, así se llamaba esa música: la música disco, el grupo principal era los Bee Gees.

Andrés Ramírez: Bee Gees, qué loco.

Atawallpa Makarios Oviedo: Y la fiebre… La película ésta con John Travolta.

Andrés Ramírez: *Saturday Night Fever*, algo así…

Atawallpa Makarios Oviedo: *Saturday Night Fever*… Fiebre de sábado por la noche. Todos los pasos que él hacía los aprendíamos todos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué bacán.

Atawallpa Makarios Oviedo: Ja, ja, ja, y a mí como me encantaba bailar estaba primerito, es para mí es una de las épocas más lindas de mi vida, porque era baile y baile… qué se yo… ¡Un año así! Baila, baila… Ya te digo, una semana llegué todos los días, pero generalmente eran jueves, viernes, sábado y domingo.

Andrés Ramírez: Qué bestia, qué locura… es interesante porque luego viene creo el disco, salen a bailar en la calle, o sea con piruetas o con movimientos así, lo otro es en el Sur o… hay referencias de que lo hacían en el parque La Carolina… ¡No!... en el Quicentro, que estaba abandonado, ahí bailaban ese tipo de baile callejero.

Atawallpa Makarios Oviedo: Bueno, más bien lo que te puedo contar es que nosotros, [entre] otras cosas [es] que somos pioneros, es que en la Concha Acústica de la Villaflora comenzamos a organizar festivales de música, de danza. Hicimos un gran movimiento en la Villaflora, teníamos programa todos los fines de semana y nos comenzaron a copiar otros barrios de Quito hasta que un compañero nuestro vendió el proyecto al municipio y [así] surge "Agosto, mes de las artes".

Andrés Ramírez: Ah, guau.

Atawallpa Makarios Oviedo: A partir de nuestra idea… fue de director uno de nuestros compañeros que, digamos, se aprovechó de nuestra idea, pero solo él sacó ventaja, como funcionario y director, sí, y fue la época de Jamil Mahuad.

Andrés Ramírez: Mmm…

Atawallpa Makarios Oviedo: Ahí aparece "Agosto, mes de las artes" y se popularizó a partir de lo que nosotros hacíamos, por un proyecto que presentó uno de nuestros compañeros, sin decirnos nada. Después nos enteramos de que este bandido se robó, el Richard Castañeda.

Andrés Ramírez: Mmm, qué locura. Atawallpa, para ir terminando, ¿por qué crees que París y Quito eran las dos únicas ciudades… que en Quito se dieron las condiciones para que surja este movimiento?

Atawallpa Makarios Oviedo: Por lo que te digo, por la aparición de los grupos literarios. En ese entonces hubo un *boom* de jóvenes que querían ser escritores y aparecen varios talleres de literatura, grupos de profesores que hacen talleres. Es decir, fue el *boom* de los talleres de literatura y de esos surgen quienes traspasan el papel a los muros.

Andrés Ramírez: Mmm…

Atawallpa Makarios Oviedo: Y [así] se produce ese fenómeno, eso sería básicamente.

Andrés Ramírez: Antes de olvidarme, cuando se fue el arquitecto Velasco a Bélgica tú creaste un colectivo individual, ¿cómo era el nombre?

Atawallpa Makarios Oviedo: Imaginar se llamaba, se llamaba la Red Cultural Imaginar. Mi idea era agrupar no solo a escritores, sino escritores, teatreros y formar una red, con ellos hicimos libros, montajes poéticos. Recuerdo [que hubo uno] con los poemas de Miguel Hernández, donde mezclábamos declamación, de fondo había diapositivas, y también hubo intervalos de danza.

Andrés Ramírez: Ajá.

Atawallpa Makarios Oviedo: Tratábamos de mezclar música, teatro, danza, declamación, diapositivas, es decir… ¿cómo se llama esa técnica?

Andrés Ramírez: ¿Instalaciones, sonidos?

Atawallpa Makarios Oviedo: Esos aparatos funcionan… me refiero a utilizar… había de fondo una diapositiva, una imagen… me refiero a utilizar esa técnica…

Andrés Ramírez: ¿Multidisciplinaria?

Atawallpa Makarios Oviedo: Bueno, lo que ahora se llama, creo, performance.

Andrés Ramírez: Ah, un performance, un *happening*, esas cosas.

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí, algo así le llamábamos.

Andrés Ramírez: [Quisieras añadir] alguna otra cosa que [consideres] que yo me olvido o que no conozca, de todo esto que hemos hablado… [En el campo] del grafiti, ¿tú pintabas?

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí, yo también salía a pintar, hice unas creaciones propias y salí con un amigo nomás, recuerdo que utilizaba espray verde. No [lo] hice muchas [veces], pero fue básicamente mi iniciativa…

Andrés Ramírez: ¿En el campo académico?

Atawallpa Makarios Oviedo: Lo hice desde la idea literaria… viendo que otros jóvenes [lo] hacían… ya que estaba copiando, tomando fotos, registrando, también [tuve] la inquietud de hacer mi propio textito y salir, decirle a algún amigo: "¡ve, acompáñame!".

Andrés Ramírez: Claro, ¿y los textos eran individuales? Cada uno hacia su texto y lo ponía, ¿o eran textos elaborados colectivamente?

Atawallpa Makarios Oviedo: No sé ni como habrán sido. Pienso que eran individuales y quizás había el aporte de alguien, cómo [sucede] normalmente… Alguien [elabora] una idea y después la pule… me imagino. No llegué a esos detalles de decir cómo es que surgía, pero [por] intuición alguien lanzaba y le podían aportar con algo o simplemente le decían: vale o no vale la idea y tal vez la redondeaba.

Andrés Ramírez: Atawallpa, algo más que quisieras comentar o una última reflexión.

Atawallpa Makarios Oviedo: No se me ocurre más. Más bien te motivo a que la tesis y ojalá [salga] un libro. Sería muy interesante si yo puedo aportar, incluso se puede pensar en un libro grupal; por ejemplo, tú haces un artículo, yo uno, Diego hace otro y armamos un libro colectivo.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez [me] recomiendas alguna otra persona que crees deba hablar?

Atawallpa Makarios Oviedo: Con Alex Ron, que [el grafiti] es de lo que más reflexiona, él empezó y todo eso, sé que en Twitter tiene su cuenta…

Andrés Ramírez: ¿Y aparte de él?

Atawallpa Makarios Oviedo: Quien más puede ser… Falconí , que escribió el libro…

Andrés Ramírez: ¿Vos lo conociste a él?

Atawallpa Makarios Oviedo: Sí, sí… físicamente, no. Uno de Riobamba también, alto, flaco, que ya no sé qué será de él. De Alex Ron sé que está vivo y que ahora es sociólogo, trabaja en alguna institución educativa. De Falconí, no sé. Si se me ocurre te envío mensajitos a diferente nivel, un pequeño audio… si encuentro cosas que tal vez haya guardado.

Andrés Ramírez: Chévere, muchas gracias, Atawallpa.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

452

5T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 44 años.
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 13/02/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***5T: Testimonio de Jennifer Ávila de Barbour***

Contexto:

Jennifer Ávila, que ahora tiene el apellido de su esposo (de apellido Barbour), vive en Estados Unidos y es la hermana menor de Jeffrey Ávila Mantilla (J Spook), junto a ella se pactó una entrevista telemática, que se realizó mediante la plataforma Messenger el 11 de febrero de 2024. Desde el primer contacto con Jennifer, ella se mostró totalmente abierta para compartir sus vivencias y recuerdos sobre su difunto hermano; me proporcionó material audiovisual, fotográfico y dibujos de Jeffrey, los cuales constituyen valiosos documentos sobre el proceso de crecimiento del movimiento hiphop y del grafiti *writing* en Quito.

Lamentablemente, el archivo de grabación que se obtuvo de la entrevista del día 11 de febrero se corrompió y se perdió la totalidad de la entrevista; no obstante, inmediatamente de identificar está perdida procedí a registrar todo lo que recordaba, además de transcribir todos mis apuntes.

Fruto de esa primera entrevista se recogieron los siguientes apuntes:

- Jeffrey y Jennifer Ávila nacieron en la ciudad de Los Ángeles. Ellos no tenían la nacionalidad ecuatoriana, pero sí un profundo vínculo con el país; sus dos padres son ecuatorianos y migraron a Estados Unidos antes que ellos nacieran. Jeffrey nació en 1976 y Jennifer en 1980.
- En 1986, Jeffrey Ávila, quien tenía diez años, llega junto a su hermana a la ciudad de Quito, procedentes de la ciudad de Los Ángeles, del barrio de Gardena. Su padre los envío a estudiar ya que veía que en Los Ángeles existía una gran posibilidad de que ellos se enlistaran en las padillas de los Bloods y los Creeps, que por ese momento estaban en auge en esa urbe, y su padre había visto que en Quito aún no existía ese fenómeno. Jeffrey nunca estuvo con *taggers* ni con pandillas de Los Ángeles.
- Además, es importante acotar que los primos de Jeffrey pertenecían a una pandilla y uno de ellos estaba en prisión. Al llegar a Quito, Jeffrey llega a tercer grado; poco después conoce la cultura hiphop gracias a los casetes, videos y comunicaciones que le enviaban sus primos.
- En Quito, Jeffrey, debido a su carácter, estuvo en varios colegios. Entre ellos: Thomas Alva Edison (TAE) ubicado cerca de la avenida de La Prensa, a pocas cuadras de su casa; también estuvo en el Pensionado Universitario; [en el colegio] Benalcázar, entre otros.
- Jennifer sostiene que Jeffrey regresó a Los Ángeles entre los años de 1995 a 1997. Dos de los videos que me proporcionó ofrecen dos posibles fechas: en el primero es Jenifer quien escribe que su hermano se fue de Quito en 1997, pero en otro video es el propio Jeffrey quien da a entender que habría viajado en 1996.
- A Jeffrey le gustaba la película The Colors, que fue estrenada en 1988; además, le gustaba el rapero ecuatoriano Gerardo Mejía, quien participa en dicha película. Esta

película influyó mucho en su forma de vestirse, la cual —a su vez— tomó parte de la estética chicana de la ciudad de Los Ángeles; así es que resulta su vestimenta, como un cholo angelino: camisas a cuadros con un botón y la cabeza rapada.

- Además, se vio influenciado por los casetes de audio y video (posiblemente revistas), que le enviaban sus primos desde Los Ángeles.
- Su casa en Quito se ubicaba en la avenida de La Prensa y calle Valverde, al lado del ex canal 23 Tele Andina. Para finales de los años ochenta ya tenía un grupo de amigos con quienes forman *una jorga* (pandillita no violenta) que se denominaba los Outsiders; con ellos subía al Parque Inglés, donde era su lugar de reunión. Además, en ese parque y en la calle José Fernández Salvador, Jeffrey grafiteaba el nombre, a manera de *tag*, de su jorga de amigos con el estilo visual de las pandillas de Los Ángeles. Jennifer me compartió que cuando iban en carro con sus familiares y subían por esa calle Jeffrey le decía que él había pintado eso.
- Jennifer dice que Jeffrey pintó en San Carlos y en Carcelén.
- Jeffrey se habría conocido con Byron Granda y Juan Fernando Castro en 1995 y junto a ellos habría fundado la agrupación Tzantza Matanza.
- Cuando Jeffrey volvió a Estados Unidos, cinco personas afrodescendientes le habrían intentado robar su bicicleta, como él sabía karate se defendió, por ese suceso se desencantó de la cultura hiphop. Además, ese suceso aconteció antes de que él ingresara a la armada de Estados Unidos, ya que desde tiempo atrás ese fue su deseo, pero también buscaba ganar dinero.
- Jeffrey comenzó a escuchar música metal.
- Sus apodos en Quito fueron: Jam, Joker, J Spook.
- A los quince o dieciséis años, Rolando Unda y Cali Almeida ya eran sus amigos.
- A los dieciséis años ya practicaba rap de manera continua y había formado la agrupación Quick Vex junto a Édgar Oña.
- En 1993, él rapea junto a Édgar Oña en el colegio TAE y el Pensionado Universitario para la campaña de candidatos al consejo estudiantil; de eso existen varios videos.
- A los trece o catorce años ya recibía casetes de sus primos.
- Taty, Lisette y Pepe eran sus amigos con quién él hablaba inglés en el Pensionado Universitario.
- Jeffrey comienza a hacer grafiti a los catorce o quince años.
- Jennifer recuerda que ponía apodos a sus amigos; recordó un nombre: Fango, Adrián, Jinx.
- Jennifer dice que Jeffrey no pudo ir a discotecas porque él no tenía dieciocho años.
- Jennifer dice que la foto en que Jeffrey está junto a Adrián Cando en el redondel del labarador, con el fondo de un *throw up* que dice TNB, debe ubicarse en la temporalidad del año 1993, o posterior, ya que ahí Jeffrey está vestido como chicano.
- Jeffrey tenía un gran apego por la cultura ecuatoriana, especialmente vinculada al pasado incásico; recordaba a Atahuallpa, a Rumiñahui. Además, por esa sensibilidad, Jeffrey comenzó a buscar [información] sobre las culturas amazónicas; especialmente sobre el ritual de la reducción de cabezas conocidas como tzantzas. De ahí viene el nombre de la agrupación Shrunken Heads (cabezas reducidas) que, tiempo después, se convertiría en Tzantza Matanza.
- Me recomienda conversar con Rolando Unda.
- Jeffrey habría mantenido el habla del inglés, a partir de escuchar y hacer rap en Ecuador.

Después de comunicar a Jennifer sobre el problema técnico de la grabación, se pactó una nueva entrevista, la cual se desarrolló y se registró sin ningún inconveniente el 13 de febrero de 2024.

Para la transcripción de esta entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y finalmente se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido 2da entrevista:

Andrés Ramírez: Qué pena, sabes que no sé qué pasó, se grabó un poco y de ahí me dió un error en el audio, nunca me había pasado, pero bueno.

Jennifer Ávila: Oh, ¿y tienes Mac?

Andrés Ramírez: Tengo mac, pero tengo una grabadora, ¿ves es esta grabadora?, es una de audio; no grabo directamente, si no que pongo ahorita el micrófono, digamos, y graba.

Jennifer Ávila: Oh.

Andrés Ramírez: Pero algo falló, no tengo idea de qué pasó.

Jennifer Ávila: Porque en la Mac puedes grabar la pantalla, ¿digo…?

Andrés Ramírez: Ah, ¿de audio?

Jennifer Ávila: Audio, audio y video, se graba como una película.

Andrés Ramírez: Claro, pero bueno, con esta está bien; creo que nada va a fallar, porque fue muy extraño, nunca me había pasado, ¡pero bueno!

Jennifer Ávila: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, chévere, Jennifer. Te molesto rapidito para no quitarte mucho tiempo.

Jennifer Ávila: Okay.

Andrés Ramírez: Ahorita le pongo a grabar.

Jennifer Ávila: No serán todas las preguntas, me supongo, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí, un poquito, para ir un poco más rápido, en realidad son todas, pero más bien [lo hago para] que me cuentes un poquito. Como te había dicho, en el momento que tú necesites esta grabación me puedes pedir; es para la investigación de la tesis de la Universidad Católica. Esta es [la parte] formal que siempre tengo que decir a los entrevistados. ¿Jennifer cuál es tu nombre [completo] y cuál es el nombre [completo] de tu hermano?

Jennifer Ávila: Jennifer Barbour y mi hermano es Jeffrey Ávila.

Andrés Ramírez: Me decías que antes de casarte también…

Jennifer Ávila: Claro, Jennifer Ávila anetes de casarme, je, je, je.

Andrés Ramírez: Cuéntame cómo llamaban a tu hermano, los apodos, ¿cómo le decían a él?

Jennifer Ávila: Empezó con Jam: Jeffrey Ávila Mantilla, porque al principio firmaba con sus iniciales; de ahí se ponía Joker, porque le gustaba el Joker de Batman.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: De ahí, Smiley, porque pasaba siempre sonriendo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Es algo que todo el mundo siempre le daban halagos, por la sonrisa, y creo que por último se quedó con J Spook, es con [lo] que empezó a firmar los dibujos, así: J Spook.

Andrés Ramírez: ¿Sabes de dónde saco J Spook?, ¿o le pusieron?, ¿él mismo se puso?

Jennifer Ávila: Él mismo se puso, siempre se ponía todos los apodos porque le encantaban mucho las películas de terror y las cosas de miedo. Era súper fanático de todas las películas de terror; le gustaba todo lo que es de *spooky*, de miedo o miedoso y él se puso J Spook.

Andrés Ramírez: Claro, esa fue la última etapa ya con Tzantza Matanza, con ellos. Espérate, aquí también voy a poner, por si acaso, lo que me dijiste, el consejo, también grabo en Mac. Jennifer, ¿cuándo naciste tú y cuándo nació Jeffrey?

Jennifer Ávila: Yo nací en febrero 6 de 1980 y él el 22 de marzo del 76.

Andrés Ramírez: Cuéntame, Jennifer ¿desde cuándo viven ustedes en Estados Unidos?, o ¿nacieron allá?, cómo es…

Jennifer Ávila: Sí, sí, nacimos acá y de ahí nos fuimos en el 86 al Ecuador, a vivir allá. Estuvimos hasta…, once años, el Jeffrey hasta el 95 y yo hasta el 97.

Andrés Ramírez: Entonces en el año 1986 se fueron, viajaron, los dos juntos Jeffrey y tú acá a Ecuador, ¿o por separado?

Jennifer Ávila: Sí, toda la familia, mi papi, mi mami, Jeffrey, yo y mi hermana menor.

Andrés Ramírez: ¿Él tenía diez años, digamos?

Jennifer Ávila: Sí, él fue al Ecuador a cuarto curso, cuarto grado.

Andrés Ramírez: ¿Cuarto grado de escuela?

Jennifer Ávila: Sí.

Andrés Ramírez: Y ahí, ¿en qué escuela estuvo él?

Jennifer Ávila: Creo que el Spellman fue su primera escuela.

Andrés Ramírez: Me decías que él tenía un recorrido largo de colegios, de escuelas, ¿cuáles recuerdas?

Jennifer Ávila: Sí, de colegios y escuelas. Ah, no, primerito fuimos a una escuela en Carcelén, ¡ay, no me acuerdo el nombre!, Joaquín algo se llamaba, ja, ja, ja, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: No importa.

Jennifer Ávila: La primera escuela [fue esa], de ahí nos movimos a La Prensa y empezó a ir al Spellman, cuando fuimos a La Prensa.

Andrés Ramírez: ¿Cuál era la dirección en la que vivían ustedes?, en La Prensa, me [repites], por favor.

Jennifer Ávila: Sí, sí, era condominios El Prado, en la calle Valverde, en La Prensa.

Andrés Ramírez: Jennifer, cuando hay esta transición para Ecuador, ¿por qué tus padres lo deciden?, ¿por qué tu padre decide que vengan a estudiar?, me contabas que era por…

Jennifer Ávila: La educación es mucho mejor en Ecuador, a mi papi nunca le gustó la educación acá en Estados Unidos; también porque estábamos en un barrio medio pobre y acá no puedo escoger las escuelas, o sea si quieres pagar, a menos de que tengas bastante dinero, uno va a la escuela del barrio. Entonces había muchas pandillas, muchos pandilleros y cosas peligrosas.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Y no, no quiso mi papi que vayamos a esas escuelas.

Andrés Ramírez: ¿Cuál era el barrio que ustedes vivían?, en Los Ángeles.

Jennifer Ávila: Vivíamos en Gardena.

Andrés Ramírez: Gardena, porque allá si no me equivoco igual hay *west side*, *east side*.

Jennifer Ávila: Claro, Los Ángeles es gigante, pero Gardena, Lennox, Compton, son de los malos barrios; Gardena no es tan malo, en ese tiempo era mucho mejor, pero si estaban medio mal las escuelas.

Andrés Ramírez: Gardena, así como Gardena, ¿no es cierto?, ¿así con G?

Jennifer Ávila: Sí, Gardena se escribe.

Andrés Ramírez: Jennifer, me contabas también que había…, que tus primos sí tenían un mayor involucramiento con sectores de pandillas de…, no sé, serían los Bloods, Creps creo que son, algo así, cuéntame un poquito de eso.

Jennifer Ávila: Sí. Ellos, yo no sé en qué pandillas estaban, pero sí sé que estaban metidos en pandillas y que siempre estaban en problemas, iban a la casa con el ojo morado. Eso le preocupó a mi papi, éramos niños chiquitos y en esa edad no pasó nada, ¿no?, pero hubiera [pasado],

eventualmente, si nos quedábamos ahí hasta el colegio o hasta el *high school*; hubiéramos terminado como mis primos. A mi papi no le gustaba eso y veía que pasaban solo en peleas, entonces nos sacó de ahí, pero no sé los detalles de qué pandillas ni nada de eso. Eso sí, estaban metidos en el rap y como son mitad mexicano mitad americanos…, porque mi tío que es ecuatoriano se casó con una mexicana; entonces, ellos eran como más chicanos, más orgullosos de la raza mexicana.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco.

Jennifer Ávila: Sí estaban bien metidos en todo lo que era *gangs*, ja, ja.

Andrés Ramírez: Porque en los dibujos de Jeffrey veía que también hablaba mucho de los chicanos, ¿no?

Jennifer Ávila: Ajá.

Andrés Ramírez: Debe ser por tus primos, ¿tal vez?

Jennifer Ávila: Sí, por mis primos, nomás porque les copiaba y ellos le mandaban las camisetas, los *posters* o los casetes, ellos influyeron bastante [en] la música que él escuchaba.

Andrés Ramírez: Jennifer, ¿desde cuándo más o menos él recibía esta cultura hiphop?, te acuerdas. En el 86 vino, tenía más o menos diez añitos, ¿ desde cuándo comenzaría a escuchar?

Jennifer Ávila: Yo digo que desde los catorce, quince.

Andrés Ramírez: ¿Qué año sería?, más o menos 88, 89, digamos.

Jennifer Ávila: Claro, en el colegio, así como en segundo curso, por ahí, tercer curso.

Andrés Ramírez: Recuerdas algo de los envíos de tus primos, ¿el año?, o desde que ustedes vieron acá, ¿ellos le enviaban? Me imagino que era muy niño, ¿o ya le enviaban cosas?

Jennifer Ávila: No de niño, pero cuando ya estaba más grandecito, porque él es de la misma edad que mis primos; bueno, ellos le pasaban con uno o dos años. Cuando ellos empezaron también a meterse más en las pandillas, y esas cosas, empezaron a mandarle más música.

Andrés Ramírez: Guau. Jennifer veía algo en unos dibujos del Jeffrey que me llamó la atención, esto de Vex, ¿chicano Vex? ¿Tú sabes, tal vez, qué significaba Vex?

Jennifer Ávila: No, más era por lo que sonaba bien, no me acuerdo si eran las ¿iniciales de algo?, pero no, no me acuerdo, él nomás hacía palabras, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Porque luego con los Outsiders, te cuento, en el video que me compartiste, está con los Outsiders, él dice: sí, somos los ¡Quick Vex!

Jennifer Ávila: Quick Vex, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Quick Vex. Yo [pensaba] guau, ¿qué será?, de ahí asocié un poco, pero bueno, algún rato si te surge.

Jennifer Ávila: Chuta, estoy segura de que algo significaba, pero no me acuerdo.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Jennifer Ávila: Porque a todo [le] ponía iniciales de algo.

Andrés Ramírez: Jennifer, esta cultura que les llegaba de Los Ángeles, con los casetes, los *posters*, las revistas, ¿cómo influyó para que Jeffrey haga grafiti?, ¿cómo piensas que influyó?

Jennifer Ávila: Bueno, como él era artista, o sea, él era artista, ¿no?, siempre había dibujado y siempre le…, ya tenía el talento del dibujo; le empezó a gustar esa música y la cultura de los chicanos, a eso simplemente lo metió al arte y empezó a dibujar de eso. Como todo artista, empieza a dibujar lo que más le gusta, ¿no?, le encantaba a el grafiti, los colores, el estilo y él empezó a adaptar el mismo estilo y empezó a dibujar igual.

Andrés Ramírez: Guau.

Jennifer Ávila: Era buenazo para hacer los grafitis, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Tú recuerdas algo de sus primeras rayas, sus primeras firmas, sus primeros grafitis aquí en Quito?, porque imagino que primero fue en Quito, ¿no?

Jennifer Ávila: Claro, en Quito empezó. Mmm, no, o sea, sí en las paredes y eso que pintaba, no, pero, obvio, ya desde el colegio empezó a dibujar eso en las portadas de los cuadernos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Quince años, desde ahí recuerdo; cuando él tenía unos catorce y quince años.

Andrés Ramírez: Catorce, quince, años. ¿Y en las paredes?, me contabas que a veces subían por el comienzo a San Carlos y en las paredes…

Jennifer Ávila: Sí, yo solo he visto sus dibujos por San Carlos y en la pared de La Prensa, por donde estaba el canal 23. Me acuerdo que había una pared largota que estaba llena de grafitis.

Andrés Ramírez: Aaah, ¿estaba llena de grafitis de él?

Jennifer Ávila: Estaba llena de grafitis de todo el mundo, también había de los Aretes, que vivían en San Carlos; no me acuerdo qué otros grupos había, ja, ja, ja, pero todo el mundo dibujaba en las paredes de La Prensa.

Andrés Ramírez: Era más una agrupación de chicos, de amigos de barrio, ¿cómo era eso?

Jennifer Ávila: Sí, en La Prensa eran más grupos de chicos que nomás eran grupos de amigos y salían en grupo, pero pandillas, pandillas, ¡no! No como acá que usan armas y salen con cuchillos ni nada de eso; más me acuerdo eran amigos y, a veces, nomás por alevosos se hacían los que ¡este es mi territorio y no vengas por acá! Ja, ja, ja, porque sí me acuerdo que estuve en algunas peleas con los Aretes y había también un grupo de chicos que eran del condominio; había otro condominio, el nuestro era el Valverde.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: Ah, no, el nuestro era condominio el Prado y había el condominio Valverde; también había otro grupo de chicos que, al principio, como que se peleaban y todos los chicos del Prado…, los Outsiders decían que no, que no se acerquen los del Valverde, a su área, pero después que se volvieron grandes todos se llevaron; ja, ja, ja, se hicieron amigos.

Andrés Ramírez: Claro, eran peleas más frescas, ¿no?

Jennifer Ávila: Ajá. Yo con mi hermana empezamos a salir con todas las niñas y los niños del condominio Valverde, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Aparte de los Aretes, ¿recuerdas otro nombre?

Jennifer Ávila: No, los Aretes eran los más famosos. Me acuerdo con ellos siempre había como peleas ahí en el Parque Inglés.

Andrés Ramírez: En el Parque Ingles. Jennifer, ¿espacios donde ellos se reunían, donde el Jeffrey o también los Outsiders se reunían?

Jennifer Ávila: En el Parque Inglés, siempre; a veces en el aeropuerto porque estaba atrás de nuestra casa.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Y todavía no era parque; ahora es parque, pero antes era aeropuerto, aeropuerto, pero podíamos cruzarnos facilito por una pared, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Ingresaban al aeropuerto?

Jennifer Ávila: Ajá, podías entrar al aeropuerto facilito y la tienda…, había una esquina donde estaba una tienda y siempre estaban sentados ahí, afuera, había una vereda, ja, ja, ja, para sentarse.

Andrés Ramírez: Te acuerdas en el Parque Inglés, ¿en qué lugar [se reunían]?, ¿en las canchas o en algún lugar en especial?

Jennifer Ávila: No, porque yo nunca fui con él, nomás sé que se iba allá.

Andrés Ramírez: Chévere, chévere.

Jennifer Ávila: O en los condominios, siempre estábamos ahí, donde se juega en los columpios y adentro del condominio.

Andrés Ramírez: Del condominio, ¿tal vez [recuerdas] cuáles fueron sus primeros amigos raperos en Quito?, o con [los que] él hacía rap o en general.

Jennifer Ávila: Sus amigos que recuerdo [con los] que rapeaba era Édgar Oña.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: El Cali, hay algunos chicos que me acuerdo, pero no el nombre, creo que [a uno] le decía Raspado o Rapado, porque tenían el pelo así cortito. Nombres casi no había, él siempre apodaba a todo el mundo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jennifer Ávila: El Ponchado era otro amigo. Ja, ja, ja, Ponchado, Rapado.

Andrés Ramírez: El Ponchado, claro.

Jennifer Ávila: El apodo del Édgar no me acuerdo, de suerte recuerdo solo su nombre.

Andrés Ramírez: Claro.

Jennifer Ávila: De ahí, los Tzantza, el Darío…, no es Darío.

Andrés Ramírez: El Byron, el Byron Granda.

Jennifer Ávila: El Byron, él.

Andrés Ramírez: Juan Fernando.

Jennifer Ávila: Juan Castro, ajá.

Andrés Ramírez: Y, tal vez, del Ponchado, ¿recuerdas algo, muy leve, o solo el apodo?

Jennifer Ávila: No, el Ponchado se llama Jimmy Velasco y era un amigo artista, no rapeaba mucho con él, poquito, pero sí sabía meterse para rapear; pero, con él, era su mejor amigo porque es otro artista que dibuja, tiene el talento, igual que el Jeffrey, es un artista muy bueno.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas cuándo conoció a Jimmy Velasco?

Jennifer Ávila: Él vivía ahí, en el mismo condominio, hace fu…, casi todos los amigos, todos los Outsiders; fue desde que llegamos a Quito.

Andrés Ramírez: Desde el 86, digamos.

Jennifer Ávila: Fueron amigos desde que llegamos hasta que falleció, sus amigos de toda la vida.

Andrés Ramírez: Guau.

Jennifer Ávila: Sí, y el Ponchado también tiene el [perfil de] Facebook.

Andrés Ramírez: Sabes que sí lo entreviste a él, y me contó.

Jennifer Ávila: Oh, ¿sí?

Andrés Ramírez: Sí, con él hablé, por eso te preguntaba, me llamó la atención, porque él también se acordaba mucho del Jeffrey. Él fue uno los primeros que entrevisté, ahorita me hiciste acuerdo; entonces, quería ver, un poquito, si recordabas cómo lo conoció o cómo…

Jennifer Ávila: Qué chiste, ja, ja, ja. Sí, le puso Ponchado porque tenía asma, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ¿sí?

Jennifer Ávila: Ajá, ja, ja, siempre necesitaba aire, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco, qué locura. Ya. ¿Cuál sería su primer grupo de hiphop, su primera banda?, no sé si con Adrián Oña sería esto de los Quick Vex o los Outsiders.

Jennifer Ávila: Con él y Édgar, cierto se llamaban Quick Vex, y con él, como cantaba en el colegio, él decía venimos del grupo Quick Vex a cantar, pero eso fue antes de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Pero entonces ¿los Outsiders y Quick Vex eran diferentes?

Jennifer Ávila: Sí, los Outsiders no eran rap, solo eran los amigos del barrio.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: No tenían nada de música, nomás los panas con los que salía y que él llamaba, su pandilla, pero con Édgar empezó a cantar en el colegio. Necesitaban un nombre para la banda y se puso Quick Vex, de ahí conoció al Juan y al Byron y se pusieron los Shrunken Heads.

Andrés Ramírez: Los Shrunken Heads, qué locura. Sabes que en el video, que tuviste la amabilidad de compartirme, vi una parte en la que están con las grabadoras, con mezcladoras ¡y abre una caja de casetes, enorme!

Jennifer Ávila: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Era impresionante también.

Jennifer Ávila: Oh, sí.

Andrés Ramírez: Sí, sí, ¿qué recuerdas de eso?, él ¿cómo las guardaba?, ¿las dibujaba?

Jennifer Ávila: Oh, él tenía…, cada casete que tenía su mezcla les hacía la caricatura, a casi todos los casetes que él tenía, [les] dibujaba una caricatura.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: Así sabía [de manera] exacta qué banda era o qué clase de música, de qué se trataba el tema. Él era así…, mejor que los *covers* originales, pero sí, tenía una colección gigante de casetes que él trajo grababa y [casetes] que le mandaban.

Andrés Ramírez: ¿También tenía casetes originales?

Jennifer Ávila: Claro, claro; algunos le mandaban mis primos, de los reales y otros mezclaba él escuchando en la radio y grabando.

Andrés Ramírez: Qué loco. A eso lo guardaron, hubo algún tipo de archivo, ¿o no?

Jennifer Ávila: Oh, no. Cuando vino acá, a los Estados Unidos, casi fue dejando, regalando todo, me supongo, porque yo no tengo. Creo que dejó muchas cosas a los amigos.

Andrés Ramírez: Es un registro hermoso que tenía ordenadito, increíble.

Jennifer Ávila: Quién tendrá esos casetes ahora, no tendrán ni en qué escuchar, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro. Jennifer, ¿te acuerdas tal vez de Jinx, algo de Adrián, de Nice G?

Jennifer Ávila: Solo se me hacen nombres familiares; cuando decían "vino Adrián" sí me acuerdo de Jinx, pero la verdad no me acuerdo la cara ni a dónde iban ni nada más.

Andrés Ramírez: Se los ve cuando él está en el año 93, en el video; en algún vídeo creo que está ahí, creo que sale, está en una lavadora.

Jennifer Ávila: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Se lo ve a él muy alto y tú más bien más pequeñita, la diferencia no es tanto de edad, él parece que creció mucho, ¿no?, ¿era alto?

Jennifer Ávila: No tanto, bueno, más alto que mi papi. En metros no sé, pero medía como cinco, siete, cinco pies, siete *inches*, y yo mido cinco, exacto.

Andrés Ramírez: Me llamó la atención, decía él debió estirarse, pero bueno, era esa época.

Jennifer Ávila: Sí, de milagro. Él tenía el tamaño normal, porque mi papi y mi mami son chiquititos, le pasó a mi mami y le pasó a mi papi, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Tú, Jennifer, te acuerdas tal vez en el año 1993, cuando está con Adrián Oña, ¿él ya conoció al Ponchado?, o ¿a estos chicos de TNB del sur?

Jennifer Ávila: ¿Con Édgar Oña?

Andrés Ramírez: Sí, ya conocían a estos chicos del sur, ¿o aún no?, en el 93.

Jennifer Ávila: No sé, la verdad.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jennifer Ávila: No sé, pero si le preguntas al Édgar debe saber, porque con él salía mucho, nomás iba a la casa a verle y se iban los dos a algún lado.

Andrés Ramírez: Chévere y este grupo TNB, ¿te suena?

Jennifer Ávila: No, eso sí que no lo escuché nunca.

Andrés Ramírez: ¿Nunca lo escuchaste?

Jennifer Ávila: No.

Andrés Ramírez: En esta foto que yo te había mostrado que él sale, sonriente, ¿ no? Creo que está el Cali o el Adrián, atrás. ¿En qué fecha ubicas su rostro?, ¿qué edad tendría ahí?

Jennifer Ávila: En esa parece de unos diecisiete.

Andrés Ramírez: Diecisiete años.

Jennifer Ávila: Ajá.

Andrés Ramírez: Claro, ¿ya era más grande, no?

Jennifer Ávila: Sí, diecisiete o dieciocho, pero no, diecisiete más, de ley, porque de dieciséis todavía tenían la cara de bebé, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, ya. Jennifer, ¿tal vez recuerdas otros amigos [con los] que él hablaba en inglés?, ¿recuerdas algún otro amigo o amiga?

Jennifer Ávila: ¿Además de la Taty, Lisste y Pepe?

Andrés Ramírez: Ah, de ellos no me acordaba, Taty, Lisste y Pepe. Voy a cerrar la ventanita, un segundo, nomás, parece que hay mucho sol aquí, perdón. Me decías.

Jennifer Ávila: Sí, las amigas del Pensionado Universitario y…, el amigo, eran dos hermanas y un hermano. Son Tati, Lisste y Pepe de la Torre, con ellos hablaban en inglés, todo el año.

Andrés Ramírez: Me decías que también recordabas algo de Saúl, ¿no sé de…?

Jennifer Ávila: Sí, sí, Saúl, me acuerdo era un flaquito, bien parecido al Jeffrey, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ¿te acuerdas?

Jennifer Ávila: Sí, de Saúl sí creo que me acuerdo. Con él, cierto, hablaba inglés, lo que no me acuerdo es si cantaba con él o no.

Andrés Ramírez: ¿Has oído algo de las fiestas que ellos hacían?, porque otros chicos me comentaron que hacían fiestas, por La Luz, la Kennedy. ¿Algún rato oíste de fiestas en casas?

Jennifer Ávila: De que se iba a fiestas, se iba, eso sí me acuerdo, pero, de ahí, con quién iba no sé, pero sí pasaba en fiestas. Los amigos le iban a ver casi todos los fines de semana.

Andrés Ramírez: ¿A qué edad era eso, que iba a las fiestas?

Jennifer Ávila: Ya de grande pero, porque yo estaba como en cuarto, quinto curso; entonces, él estaba de unos diecisiete, dieciocho.

Andrés Ramírez: Diecisiete, dieciocho, ya comenzó.

Jennifer Ávila: Ya.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jennifer Ávila: Él estuvo en el Ecuador hasta los diecinueve, también podía ser hasta diecinueve.

Andrés Ramírez: Ya, increíble. Sí, sí, diecinueve debe ser. ¿Tal vez [recuerdas] algún otro espacio de encuentro que él tenía con los amigos?, [quizá] la pista de La Carolina, ¿recuerdas cómo era la pista de La Carolina?

Jennifer Ávila: No, no me acuerdo, más era…, los lugares cerca; no cogía mucho el bus. Más era el Parque Inglés y los parques que estaban al lado de nuestra…, había como tres parques donde jugaban básquet y todo eso.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Casi siempre estaban ahí.

Andrés Ramírez: Jennifer, en esa pared del canal 23, me dices que había otros grafitis, ahorita se me vino [lo] de los Aretes. ¿Había otro tipo de grafiti?, [como] ese grafiti poético con frases poéticas o de otro tipo que no sean firmas.

Jennifer Ávila: Oh, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Jennifer Ávila: ¿Cómo habrán pintado? No, porque siempre estaban repletas de manchas esas paredes, ja, ja, ja, de grafiti; uno encima del otro pintaban.

Andrés Ramírez: Vos identificabas que él ya tenía un estilo característico, de hiphop, ¿o del estilo de Los Ángeles, las forma de las letras?

Jennifer Ávila: Más era el estilo de él, del arte de él; los dibujos del Jeffrey los podríamos reconocer en cualquier lado, cuando veíamos. Sí, alguno de esos muñequitos o lo que sea, él tiene su firma con sus dibujos, pero sí, las letras eran [un estilo] bien genérico, al estilo grafiti.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: Más podríamos saber que es él porque no había mucha gente que podía hacer eso allá, y más en ese tiempo. Entonces, sabíamos que él dibujó eso, hizo las letras, pero de ahí el estilo es súper chicano, lo que hacen acá las pandillas, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Aaah.

Jennifer Ávila: El típico estilo de los grafitis de acá.

Andrés Ramírez: Él nunca te dijo: mira, este es mío, ¿o alguna cuestión?, porque imagino que a los familiares mayores…

Jennifer Ávila: Sí, algunas veces que manejábamos por ahí decía: oh, yo pinté esa pared. Vimos una cuando caminamos con mi mami a ver a mi tía a San Carlos, mi hermana y yo dijimos: ve, ahí está escrito JAM; y notamos que eso dibujó el Jeffrey, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, qué chistoso. Claro, porque imagino que tu familia le hubiera hablado.

Jennifer Ávila: Mi hermana y yo siempre reconocíamos la letra de él, ja, ja.

Andrés Ramírez: Jennifer, ¿cómo crees que él influyó en estos otros chicos para que…?, ¿crees que el movimiento de grafiti de hiphop aquí en Quito, en Ecuador…? ¿Qué piensas o qué crees?

Jennifer Ávila: ¿Cómo él influyó?

Andrés Ramírez: Sí, porque te contaba que, de lo que he visto, ayudó a que crezca mucho.

Jennifer Ávila: Sí, es que el Jeffrey era un líder. Él, primero, no tenía timidez, ¡para nada!, era súper abierto y actuaba como que ya era la persona más popular, sin que haya sido la persona más popular. Era súper amigable, siempre conversaba con todo el mundo, iba de una persona a otra, a otra, y actuaba como que era el mejor amigo de todo el mundo. Se ganaba mucho la confianza de la gente, todo el mundo lo quería, todo el mundo confiaba [en él] y como era súper creativo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: A él se le acercaban con ideas o se le acercaban diciéndole: oye, ¿quieres hacer esto?, o lo otro. Me supongo que muchas veces lo invitaron por eso a la fiesta y esas cosas, ja, ja, ja, porque era tan carismático, y como dicen acá: *life of the party*.

Andrés Ramírez: Ajá, el alma de la fiesta, sí, sí, qué chistoso. Me contabas de algunas películas que a él le gustaban, una era The Colors y la otra era…, ¿qué otra película me…?

Jennifer Ávila: Full Metal Jacket.

Andrés Ramírez: Full Metal Jacket, sí.

Jennifer Ávila: Esa es de guerra pero, la que le inspiró a meterse al *army*, fue esa película.

Andrés Ramírez: Cuéntame un poco de eso. Él, ¿cuándo tiene ese deseo de entrar al *army*?, o le llama la atención, ¿cómo fue ese proceso?

Jennifer Ávila: Yo diría como a los diecesiete, por ahí, no sabía mucho qué hacer con su vida. Se dio cuenta que ya mismo era adulto, iba a llegar a los dieciocho y no sabía qué hacer; como artista sabía que se iba a morir de hambre, porque ¿quién iba a pagarle por dibujos, allá? Entonces, antes de meterse a tatuar, él quiso terminar el *college*, y sabía también que aquí, en Estados Unidos, si te metes al *army*, a los marines les pagan el *college*.

Andrés Ramírez: Claro.

Jennifer Ávila: Ya tenía bastante interés desde que estaba en el Ecuador, de meterse a militar.

Andrés Ramírez: Claro, entonces, Jennifer, esta última etapa, ¿en qué año más o menos conoce a Juan Fernando, a Byron, a los de Tzantza?

Jennifer Ávila: Eso fue el último año, casi, yo diría desde los diecisiete.

Andrés Ramírez: Diecisiete años, claro.

Jennifer Ávila: O sea, 94, por ahí, 95.

Andrés Ramírez: 95, de ahí me contabas, sigue, sigue.

Jennifer Ávila: No, del 93 al 95 creo, los conoce a ellos.

Andrés Ramírez: Me decías que él viaja a Estados Unidos ¿no?, más o menos 95, 96.

Jennifer Ávila: En el 95, ajá.

Andrés Ramírez: Y allá un poco se desencanta de la cultura hiphop, ¿qué pasó?

Jennifer Ávila: Sí, cuando vino acá, cuando se metió al *army*, eh…, cuando están en el *boot camp* entrenando para meterse al *army* y estás seis meses ahí con el grupo de chicos, ¿no? El grupo de personas que estaban ahí escuchando rap, la mayoría eran negros, ¿no?, no le dieron la bienvenida a él y como que se molestaban que él escuche la música de ellos; la música de negros, de artistas negros, como que no era su cultura y no lo hicieron sentir bienvenido. Él quería que estén orgullosos de él, de todo lo que sabía y todo lo que cantaba y más bien no le pararon bola y les cayó mal. Dijo: qué odiosos que han sido, ya no me caen; encima, después de eso, lo asaltaron, cinco negros lo asaltaron y le trataron de robar la bicicleta. No sé, como que ya no le gustó nada de la cultura del hiphop y mejor se metió al heavy metal.

Andrés Ramírez: Esto que me dices, de esos chicos que oían hiphop, ¿era dentro de la *army*?, ¿era un grupo de afroamericanos dentro del *army*?

Jennifer Ávila: Sí, ajá, dentro del *army*, se reunían solo entre ellos y como que lo dejaron a él afuera.

Andrés Ramírez: Dentro del *army* había un grupo de afroamericanos, de blancos, ¿adentro?

Jennifer Ávila: Aja, adentro mismo sí, claro, por razas se separan aquí bastante.

Andrés Ramírez: Qué increíble. Entonces, me decías claro, te cuento…
Jennifer Ávila: Como era el ecuatoriano tampoco se llevaba bien con los chicanos porque…, no era mexicano, no lo consideraban; como los chicanos son mitad americano, mitad mexicano.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: Tampoco ellos le daban, como quien dice, la bienvenida al grupo.

Andrés Ramírez: Claro. Ahorita me acuerdo, el video que sale con los Outsiders, Jeffrey dice, uno de los Outsiders le muestra un dibujo que él le había regalado en marzo de 1996.

Jennifer Ávila: Oooh.

Andrés Ramírez: Jeffrey dice en inglés: yo me fui en octubre del 96. Ya te voy a mandar.

Jennifer Ávila: Oh, qué bueno está, exacto, entonces, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, ya había escuchado, y dije: te voy a compartir. Ya te voy a mandar para que lo veas, para que sí, pues.

Jennifer Ávila: Qué bueno, porque sí, yo dije 95, 96 se fue; no me acordaba, exacto.

Andrés Ramírez: Pero él mismo [dice eso]. De lo que estás segura es que en el 86 viajaron, ¿eso sí [estás] segurísima?

Jennifer Ávila: Sí, sí, eso sí, porque yo llegué de seis años a primer grado…

Andrés Ramírez: Ya, perfecto.

Jennifer Ávila: Al Ecuador.

Andrés Ramírez: Exactamente.

Jennifer Ávila: Hice el kínder acá.

Andrés Ramírez: Entonces Jeffrey no estuvo involucrado con padillas directamente allá en Los Ángeles, ¿ cierto?

Jennifer Ávila: No, nunca, nunca, por eso no…, cuando lo asaltaron lo primero que los policías hicieron fue alzarle las mangas y chequearle porque querían encontrar tatuajes de las pandillas; lo trataron como pandillero y eso tampoco le gustó. O sea, él en el Ecuador, todo orgulloso y vistiéndose como pandillero, *gangster* y chicano; de ahí vio que la policía lo trató como a perro, no lo trataron como víctima cuando lo asaltaron.

Andrés Ramírez: Guau.

Jennifer Ávila: Le dijeron: ¡no!, debe ser pelea de pandillas; y él dijo: ¡no es pelea de pandillas!, me quisieron robar la bicicleta. Creían que eran dos pandillas diferentes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jennifer Ávila: Porque lo creían a él cholo, por estar el pelo medio rapado y así; vieron que no tenía tatuajes ni nada y ahí cambiaron, como quien dice, ¡la actitud!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jennifer Ávila: Ahí lo trataron mejor, lo llevaron al hospital y todo eso.

Andrés Ramírez: Claro, que increíble.

Jennifer Ávila: Sí, pero nunca tuvo nada con las pandillas porque te hacen, a la fuerza, hasta tatuarte el nombre de tu área *code* y todo eso, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero él tuvo un gusto de, claro, era como un jueguito, digamos.

Jennifer Ávila: Para él era imaginario, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro. Sí es como también pasó acá con muchos, no era la misma realidad, pero se veía en las películas.

Jennifer Ávila: Ajá, es que mucho en Ecuador solo es copia, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, exactamente.

Jennifer Ávila: Nunca es la verdadera violencia que pasa acá.

Andrés Ramírez: Claro. Jennifer y cuando tú estabas aquí, no sé si al final vino Blockbuster o tiendas de video, ¿recuerdas estas [tiendas] que alquilaban VHS o no?

Jennifer Ávila: Claro, ¿acá?, ¿o dices en Ecuador?

Andrés Ramírez: No, en Quito, sí, sí.

Jennifer Ávila: Teníamos una tienda donde alquilábamos los videos, pero no era Blockbuster, sino una tienda local, ahí en La Prensa.

Andrés Ramírez: Guau, eso no me acordaba, ponte, eso ¿en qué año fue, más o menos?

Jennifer Ávila: Todo el tiempo que estuvimos en Ecuador alquilamos del mismo lugar.

Andrés Ramírez: ¿Desde que llegaron había esa tienda?

Jennifer Ávila: Sí, que yo recuerde, sí, pero muchas de nuestras películas, todas nuestras películas estaban en inglés, porque mi tío nos mandaba por correo, o cada que mi papi venía de Estados Unidos traía las películas.

Andrés Ramírez: Claro, ponte, algo que me decía el Ponchado, hoy me acordé…, él me decía que Jeffrey tenía lo último de la música inmediatamente; en Estados Unidos salía el grupo Ice T o Cypress Hill y los primos le mandaban de inmediato.

Jennifer Ávila: Sí, porque le mandaban tanto…, tan rápido, antes que esté a la venta en otros países o hasta que la gente en Ecuador sepa, él ya tenía la copia, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Esa es una de las cosas más increíbles. Jennifer, no sé si…, bueno, tuviste la amabilidad de compartirme, gracias por las fotos, los videos. ¿Tal vez [tienes] ropa de él que hayas…, o que se conserve?, con pintura, ¿no?

Jennifer Ávila: No tengo, porque como él vivía con la novia, antes de fallecer [vivió] con la novia y la hija de cuatro años. Ella se quedó con muchas cosas, ella tiene mucho.

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Ella tiene muchos…, hasta más cuadernos que yo, de dibujo, de eso y no…

Andrés Ramírez: Ah, de Jeffrey, aún tiene, claro.

Jennifer Ávila: No sé dónde pondría, donde estará, ja, ja, ja; nunca me quiso dar.

Andrés Ramírez: Bueno, si algún rato conversas [con ella] sería bueno. Chévere, si no, no importa, ya con lo que hay es suficiente. Jennifer, no sé si quieres compartirme alguna cosa que yo me olvide y que sea importante para mostrar la manera de Jeffrey, en relación con lo hemos hablado.

Jennifer Ávila: No, la verdad no recuerdo mucho. Lo más importante que él aportó a la historia del hiphop, más gracias a sus primos…, él nunca debe haber pensado que los primos ayudasen tanto a influenciar allá, en Quito, ja, ja, ja, pero fue la conexión; como quien dice, tenía una línea directa a la música nueva, a las pandillas, a las últimas noticias de los barrios de los chicanos. Todo era gracias a nuestros primos que estaban directamente involucrados en todo eso, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Pero sí estaban en problemas?

Jennifer Ávila: Sí, y como nunca se olvidó el inglés y escuchaba el rap en inglés, eso lo inspiró bastante a escribir letras en español y en inglés; y rapeaba en inglés.

Andrés Ramírez: Me decías que él oía…, ¿qué grupos ecuatorianos de rap oía él?

Jennifer Ávila: ¿Él?, Gerardo, Audi, Control Machete, pero ellos son de México. Le encantaban ellos, ajá; además de todos los famosos en inglés.

Andrés Ramírez: La Colección, ¿nunca llegaste a escuchar algo de ese grupo?, ¿tú o él?

Jennifer Ávila: No me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jennifer Ávila: Tal vez; él escuchaba muchas bandas que yo no me acuerdo el nombre.

Andrés Ramírez: Ya. Jennifer, eso. Más bien, te quería pedir un favor, hay una foto que tomaste de un artículo de periódico que el Jeffrey firmó, de las fotos que me mandaste.

Jennifer Ávila: Sí, sí, de la historia del grafiti, algo así.

Andrés Ramírez: En Quito, pero no sé si la podrías levantar para ver atrás, porque no tengo la fecha.

Jennifer Ávila: Oh, está pegado, está pegadísimo, puso goma, así, todo, ja, ja.

Andrés Ramírez: Guau, increíble, ya. Qué pena.

Jennifer Ávila: ¿Quieres la fecha?

Andrés Ramírez: Si hubiera la fecha por ahí…

Jennifer Ávila: Voy a buscarle, ok.

Andrés Ramírez: O si no tómale una foto más amplia, porque se corta un poquito el texto de abajo, pero si una fecha. Quiero ir a la biblioteca de periódicos para buscar el original.

Jennifer Ávila: Oh, ya, sí, justo, qué chiste que él guardaba las historias de grafiti.

Andrés Ramírez: Claro. Eso, Jennifer. También lo otro que te iba a pedir es de este cómic, de Bato, del chicano, hay una parte que pone: ¡Continuará!, ¿hay otro de esos cómics?

Jennifer Ávila: Oh, sí, sí, en la parte de atrás está, nomás no le tomé la foto.

Andrés Ramírez: Ese si puedes también [tómale foto] para…, porque es interesante mostrar la historia.

Jennifer Ávila: La historia completa, ja, ja, ja, okay. Ya voy a tomarle la foto al otro lado.

Andrés Ramírez: Eso, Jennifer, creo que eso sería. Ah, me contabas un poquito que él hacía los diseños de los *posters* de los amigos, de la escuela, ¿cómo era? ¿Él dibujaba en las carátulas?

Jennifer Ávila: Sí, como le conocían que era el artista…

Andrés Ramírez: Ya.

Jennifer Ávila: Le pedían a él que dibuje los *posters* para sus presentaciones, sea de lo que sea, de Ciencias Naturales, de Historia, de lo que sea. Le decían a él que les dibuje y era chistoso porque siempre dibujaba al estilo de él, entonces los profesores también se daban cuenta de que todos los dibujos eran de él, ja, ja, ja. A veces se metía en problemas y a veces no les importaba, con que tengan hecho…, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro. Yo creo que eso. Ah, los presidentes, bueno, el Abdalá. Me decías que de Cali no sabías si vivía cerca, ¿no te acuerdas si vivía en el condominio o por ahí?

Jennifer Ávila: No me acuerdo donde vivía, pero no vivía en el condominio.

Andrés Ramírez: ¿No vivía en el condominio?

Jennifer Ávila: No, él vivía de ley por San Carlos o por La Prensa.

Andrés Ramírez: Ya, perfecto. Eso, Jennifer más bien te agradezco un montón, otra vez, esta molestia.

Jennifer Ávila: Ja, ja, no, no importa, de nada.

Andrés Ramírez: Y cualquier cosa que encuentres: firma o lo que sea, en referencia, te agradezco un montón, y si encuentras [la fecha] de ese periódico, igual estoy pendiente.

Jennifer Ávila: Okay, ya te voy a mandar; no hay problema, Andrés.

Andrés Ramírez: Te agradezco mucho y te estoy manteniendo al tanto; igual, si algún rato quieres cualquier cosa, me avisas.

Jennifer Ávila: Okay, de nada. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Muchas gracias y una linda tarde, Jennifer.

Jennifer Ávila: Okay, tú también, ahí nos hablamos.

Andrés Ramírez: Que estés muy bien, chao, chao.

Jennifer Ávila: Chao.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

6T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 46 Años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 18/10/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***6T: Testimonio de Jimmy Velasco (Ponchado)***

Contexto:

La entrevista se realizó en los patios de comidas del centro comercial Portal Shopping. Jimmy llegó a la hora prevista, junto a un acompañante, al inicio se percibió un recelo por parte de Jimmy, pero después de compartirle un casete del grupo HHC, del año 2000, para pedirle que me lo autografié se generó un ambiente de completa apertura, salvo por la gran molestia del ruido externo, a causa del lugar en donde se pactó la entrevista.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y al final se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Contarte un poquito, primero el contexto. Es una investigación que estoy haciendo, estoy estudiando en la Católica, historia, y la idea es [hacer] una tesis sobre la historia del grafiti y al final, si algún momento puedo, sacar un libro. Pero ni idea.

Jimmy Velasco: Ah, claro.

Andrés Ramírez: Ojalá… Dios quiera tenga la posibilidad. Para eso [es] esta entrevista, cuando vos quieras puedes pedirme la grabación.

Jimmy Velasco: Ya.

Andrés Ramírez: Te agradezco un montón la buena onda, la predisposición.

Jimmy Velasco: Con el Carlos… tengo unos panas, te puedes contactar, loco, para ver si te dan, chan…, te pueden ayudar a…

Andrés Ramírez: Chévere, para ir avanzando.

Jimmy Velasco: O sea, para que puedan hacer el libro, para conseguir auspicios…

Andrés Ramírez: Ah, fondos, sí, chucha… es jodido, veamos cómo se da.

Jimmy Velasco: Ellos están involucrados en lo que es el grafiti y toda esta nota del rap. Están tratando de ayudar a que se resuel… dar a conocer también lo que es toda esta nota..

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Si quieres te doy los contactos, hablas con ellos, para que tú puedas… de ahí les cuentas de este proyecto para ver si te pueden ayudar.

Andrés Ramírez: De una, gracias, loco.

Andrés Ramírez: Comenzando un poquito. ¿Cuál es tu nombre y tu apodo?

Jimmy Velasco: Mi nombre es Jimmy Velasco.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ponchado me pusieron mis primos.

Andrés Ramírez: Tus primos te pusieron Ponchado.

Jimmy Velasco: Sí, yo nunca… ni pensé, pues, que alguna vez iba a utilizar ese apodo, porque ya mis primos me decían Ponchado, y mis amigos, los de ese tiempo, que eran los raperos, escucharon que me decían Ponchado mis primos y ahí se quedó.

Andrés Ramírez: ¿Por qué fue el Ponchado?

Jimmy Velasco: Porque, verás, mis primos… nosotros sabíamos ir bastante a… unos primos que teníamos en La Vicentina.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Nos llevábamos bien, mi hermano, él iba siempre para allá, eran de la misma edad, en los 80. Yo era pequeñito, a veces me llevaba y una vez había [en la televisión] una novela mexicana donde [estaba] un man que le decían pantera y tenía un hermano menor, igual [que nosotros], al menor le decían Ponchado.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Y como él se parecía a mi hermano, el Pantera…

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jimmy Velasco: Entonces pasé a ser automáticamente Ponchado. Fue la relación que hubo con la novela mexicana que mis primos, dijeron. Ah, sabes que un día se agarraron a poner apodos entre todos ellos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Entonces a mi hermano, dijeron [mis primos], a él le ponemos Pantera, porque es igualazo, hermano, y como él tiene un hermano menor, igual, Ponchado, voz ya quedaste Ponchado desde ahí.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jimmy Velasco: Ah, pero eso no tiene nada que ver con el rap nada, nada.

Andrés Ramírez: Claro, una cuestión más familiar.

Jimmy Velasco: Ajá, fue una… sí.

Andrés Ramírez: Eso, me dices, ¿en los 80?

Jimmy Velasco: Claro, eso era 8… 86, 87, 86 debe haber sido.

Andrés Ramírez: ¿En qué año naciste tú, disculpa, Jimmy?

Jimmy Velasco: En el 77.

Andrés Ramírez: 77.

Jimmy Velasco: Ajá.

Andrés Ramírez: Remitiéndonos al contexto de esa época, cuando eras Ponchado, en ese tiempo, ¿cuál era tu *crew* y tu grupo en ese momento?

Jimmy Velasco: Cuando empecé en esta nota del rap fue porque… justamente mi hermano, ya en el 88, se fue para Estados Unidos. Él, me acuerdo, me mandó para la… para navidad del 89, me llegó para… fue en diciembre, me llegó un casete, loco, que él había grabado, porque él me decía que allá en los bares de New Jersey…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Los DJs, los sets que tocaban durante las fiestas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Grababan en casetes y eso vendían al final, a la salida del…

Andrés Ramírez: ¿Del concierto?

Jimmy Velasco: De la discoteca.

Andrés Ramírez: De la discoteca, claro, claro.

Jimmy Velasco: Mi hermano dice que había comprado ese casete. Compró y eran mezclas del DJ, cogío y me mandó.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Yo escuché eso, de ahí empecé. Me quedé asustado porque decía: qué será esto. Y ahí estaba Technotronic, Jungle Brother, estaban grupos de *freestyle*… el de New Jack Swim… bueno, Technotronic sí había escuchado.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: De ahí digo: ¿esto qué será? Empecé a ver que esa nota era de los negros y que era rap. Y [me] dije: no, no, esto yo me… ya me quedé con esa nota, me impactó full, [tanto] que me quedé con esa onda del rap, de ahí ya empecé solito.

Andrés Ramírez: Vos empezaste solo.

Jimmy Velasco: Sí, solito.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: No había nada, es que [en] esa época no había nada.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Y la mayoría de gente, tú sabes que en este país la mayoría de la gente oye de todo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Entonces, por lo que me impactó ese tipo de música fue que comencé a seguir buscando, a investigar y seguir. Creo que [con] el transcurso del tiempo fui conociendo al Fango, al Adrián.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Pero eso fueron… sí, ha de haber sido unos tres años de lo que yo estaba así.

Andrés Ramírez: ¿Cómo fue ese encuentro, con Fango?

Jimmy Velasco: El Fango estudiaba en el mismo colegio [al que yo iba].

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pero yo estaba en primer curso y el man ya estaba en tercero, creo.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Me acuerdo que ellos eran los únicos, los veía así, vestidos así como raperos.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí… ¿escuchaban rap?

Jimmy Velasco: Pero no nos llevábamos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Sí, é,l los que…

Andrés Ramírez: ¿Quiénes eran?, el Fango y…

Jimmy Velasco: El Fango y el hermano, Cosme.

Andrés Ramírez: Cosme.

Jimmy Velasco: Cosme ahora es DJ Roget C, algo así creo que es ahora. Solo me acuerdo [de] que yo no me llevaba con nadie, era bien acom… bien separado de… tenía mis amigos, todo, pero yo tenía mi onda de rap, siempre andaba así rapero.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pero no había nadie más. En ese tiempo mis panas eran *rockers*, toditos eran rockerazos.

Andrés Ramírez Qué cague.

Jimmy Velasco: Y el man era el único que veía así, que andaba con las ropas anchas. Lo veía que andaba con grabadora, escuchando Public Enemy.

Andrés Ramírez: Guau.

Jimmy Velasco: Yo decía: oye, este man, pero el man. Nos veíamos de lejos, nomás.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Como raro, así como cuando uno ve a alguien medio raro. [Diciendo] este qué querrá, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, ja.

Jimmy Velasco: De ahí, por medio de un amigo que teníamos en el barrio, que también comenzó a escuchar rap, era hecho el que hacía rap, no sé qué… justo ese man era pana del Fango. Ahí fue que más o menos comenzamos a conocernos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Pero no nos llevábamos tan bien, éramos distanciados, medios como que… ¿vos cómo así andas hecho el rapero?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jimmy Velasco: Con esa actitud de… hecho el rapero, eh, ¿cómo así?, esto es mío y no debe haber otro más. Así era la actitud.

Andrés Ramírez: ¿Eso en qué año más o menos sería?

Jimmy Velasco: Eso [debe] haber sido en el [año] 90, en el 92…

Andrés Ramírez: 92.

Jimmy Velasco: De ahí me acuerdo de que yo me abrí del Paulo Sexto, me fui al Colegio de Artes, en la [Universidad] Central, era para primer… para tercer curso, creo que fue. Creo que terminé tercero y ya fui para cuarto al Colegio de Artes.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Yo ya me abrí. Me acuerdo que me iba para… sabía pasar en el norte, en La Prensa, donde tenía un primo que me sabía acolitar con esta nota del rap, escuchando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Un día él me dice: oye, tengo un pana que se llama Jeffrey y el man es raperazo… igual que vos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Es raperazo, dijo el man, vino de Los Ángeles. vamos, te presento. De una, le digo, fack, le conozco al Jeffrey. Ese man tenía todo lo último de música, no ve. Los primos le mandaban todo lo que salía recién, en casetes.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Cosa que yo era felizote porque el Jeffrey también dibujaba, sí. Y él veía que yo también dibujaba, futa, nos hicimos panas al paso y escuchábamos rap. El man tenía lo último, los álbumes de Ice T, Ice Cube, N.W.A., Above The Law…

Andrés Ramírez: En esos años ¿ya tenía?

Jimmy Velasco: El man tenía lo primerito. Cachas que el man me dio… incluso, cuando recién sacó Cypress Hill y Onyx sus primeros álbumes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: El man me dio en casetes, me grabó. Él me decía: ve, Ponchado, ya tengo. Yo era felizote, me acuerdo de que no sabía de dónde sacar casetes para irme a grabar… porque había full, verás.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: El man siempre me decía: tráete casetes, yo te grabo. Cogía y me grababa las mejores, grababa en los casetes.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Estaba contentísimo, pasaba allá en el norte y un día, regresando del Colegio de Artes, le topo al Fango, en la Marín.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: El man ahí comenzó a conversar conmigo, y nos subimos al bus porque vivíamos en el sur.

Andrés Ramírez: ¿En qué parte?

Jimmy Velasco: Él vivía en la Reino de Quito, yo en la Santiago. El mismo bus nos dejaba.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Entonces, nos subimos al bus. Le digo: oye, ¿sabes qué?, ¿has escuchado? ¿qué?, me dice. Tengo Dr. Dre… tengo todo eso en CDs. Le digo: bacán. Dice: tengo Sir Mix-a-Lot, todo eso. Le digo: bacano, yo ahorita tengo el que me dio el Jeffrey… de Onyx y de Cypress Hill, el Black Sunday, nuevito. El man se queda asustado y dice: oye, presta, presta. Digo: claro, préstame los CDs, yo te presto mis casetes y ahí empezó.

Andrés Ramírez: Ah, truequearon.

Jimmy Velasco: Empezamos a llevarnos, así pasó. Le presenté al Fango, igual al Jeffrey, después de eso también a mis panas del Colegio de Artes. Eran panas cercanos, los manes. A veces nos íbamos a fiestas, porque éramos del sur. Un día me dicen: oye, conocemos a un man que es raperazo, igual a vos. Le digo: ¿en serio? Hace tiempo era raro.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ya con el Fango…, era el único que ya tenía panas raperos.

Andrés Ramírez: Aparte del Jeffrey, el Fango ¿otro nuevo?

Jimmy Velasco: Sí, claro. Cachas que el Jeffrey era del norte.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Vivía en el norte y el Fango vivía en la Reino, que era lejos. Mis panas eran de La Magdalena y me dicen: oye loco, tenemos un pana que es raperazo, igual a vos, se llama Adrián. Un día dice: vamos a una fiesta, ahí va a estar el Adrián, te presento. Fui y llevé el [casete de] Cypress, eso. El man dijo: oye, qué del putas, yo también tengo música, no sé qué. Desde ahí conocí al Adrián.

Andrés Ramírez: Qué loco. Eso, ¿en qué año sería, más o menos?

Jimmy Velasco: 94 [debe] haber sido, loco.

Andrés Ramírez: 94. O sea, todo ellos ya estaban… El Adrián ya estaba dentro de la movida.

Jimmy Velasco: Él, ya, claro. Él había sido rapero de… en su onda ya…

Andrés Ramírez : Claro, claro.

Jimmy Velasco: El único, decían que era… el man era el único… y que tenía… mis panas todos eran rockers, loco. Los de allá… el barrio del man es allá, en el Registro Civil.

Andrés Ramírez : Mmm. Turubamba, creo que es.

Jimmy Velasco: Ahí toditos eran rockeros, eran panas de mis… eran panas de chupe de mis panas de La Magdalena. Sabían irse a chupar allá en Turubamba, de ahí toditos eran rockers.

Pero a veces nos… me acolitaban… ponían unas veinte canciones de ellos y me dejaban poner una mía de rap, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué cague, ja.

Jimmy Velasco: Era bacano porque ya no me sentía tan abandonado porque…

Andrés Ramírez: No había más.

Jimmy Velasco: A veces era abombante, porque estos manes, mis panas, aunque eran panas, decían: naaa, esa huevada que oye, ese rap. Mierdas. [Yo] decía: es que ustedes no cachan la letra ni nada. Ellos se dejaban llevar por el rock porque era todo, referente a lo duro, a las calaveras, y eso. Les digo: pero sí el rap es lo mismo…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Incluso hasta más pesado, las letras son más duras. Sino que no entendían, se dejaban llevar por el ritmo.

Andrés Ramírez : Mmm.

Jimmy Velasco: Y se dejan llevar por lo que en ese tiempo era… lo que aquí era supuestamente el rap, Audi ,Gerardo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ellos lo asociaban con eso.

Andrés Ramírez: ¿Hubo algún tipo de influencia de La Colección, de Audi, de estos manes del inicio?

Jimmy Velasco: ¡Noooo! Nosotros odiábamos eso.

Andrés Ramírez: ¿Venían acá o algo así?, ¿a Quito o no?

Jimmy Velasco: Yo supe que La Colecc. Una vez el Jeffrey me contó que los habían topado, en el tiempo en que los manes ya andaban con eso de la Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Los toparon en un bar, en la zona, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: A los de La Colección.

Andrés Ramírez: Pero no hubo ninguno al inicio, ¿con ustedes no hubo nada?

Jimmy Velasco: No, nada que ver con esos.

Andrés Ramírez: Claro, era otro rap.

Jimmy Velasco: Era esa onda muy, para nosotros era, chuta, como ahora el reguetón…

Andrés Ramírez: Comercial.

Jimmy Velasco: Demas…, incluso hasta más de lo comercial. Era muy…

Andrés Ramírez: ¿Vendido?

Jimmy Velasco: Cómo te diré. Muy… bueno, para nosotros era estúpido escuchar eso que salía, que La Colección, que Gerardo… había otros también que eran de Guayaquil, así mismo salían rapeando y nosotros les odiamos. Raúl Cela, todos esos.

Andrés Ramírez: Ah, simón.

Jimmy Velasco: Dos Ángeles, ni sé qué había. Yo me moría de iras, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Me moría de iras, porque nosotros ya cachábamos que el rap era… es que nosotros oíamos lo que era la meca, o sea, Ice T y todo eso, Two Live Crew y esas producciones eran una bestialidad. Es como cuando los rockeros hablan y dicen ¿qué rockero oye Maná?

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Hay gente a la que le gusta, pero a nosotros no, no nos entraba. Creo que era también por el ego que teníamos nosotros, los raperos siempre han tenido ese ego de ¡ah, qué!, esas huevadas, nosotros somos los duros y vos eres lo débil. Ahora ya nos hemos fresqueado, ya nos hemos puesto… al menos, de mi parte, digo: bueno ya cada quien haga lo que quiere.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: A la final no tengo por qué estarle diciendo a un man: tu música es una mierda, si no le doy dinero para producir nada. Pero antes éramos guambras, embalados, con el ego alzado y todo eso.

Andrés Ramírez: En esa época que vino, no sé si estuviste o ustedes estuvieron, en la época que vino Vanilla Ice…

Jimmy Velasco: Claro, yo me fui al concierto.

Andrés Ramírez: Ah, ¿sí?

Jimmy Velasco: Ahí era cuando no conocía al Fango ni al Adrián. Yo me fui y me llevaron mis primos, los que te digo que me pusieron Ponchado.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya y ¿cómo era?

Jimmy Velasco: Una bestia. Me fui al [concierto] de Vanilla Ice y al de Gerardo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era la movida?

Jimmy Velasco: Eso fue principios de los noventa, creo que fue esa nota, loco, porque ese tiempo el Gerardo estaba pegadísimo y Vanilla Ice. Fue mejor porque era en la noche. Gerardo también se pegó un buen concierto, pero era en el día loco, entonces perdió un poco el impacto, pero Vanilla Ice fue más grande porque fue en el estadio, hubo full gente, me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Había grafiti, *breakdance*?…

Jimmy Velasco: No, nada, loco. Pura gente muy corriente.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Me acuerdo que [en ese entonces] raperos no había nadie. Solo había gente de plata, eso sí, como [se] decía [en] ese tiempo, plásticos, solo eso había.

Andrés Ramírez: Claro, claro, simón.

Jimmy Velasco: Raperazos, *underground*, no, no, no.

Andrés Ramírez: ¿El Adrián, alguien? Claro, no había tanta gente.

Jimmy Velasco: Nada, nada. Yo no vi, te digo, solo vi a gente de plata, aniñada, como se dice. Pero raperos, aquí, no había, así, como se decía raperos *under*, duros, no había loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Duro era, loco, dura era la situación.

Andrés Ramírez: Noventa, también, [apenas] comenzaba todo.

Jimmy Velasco: Claro, además, aquí, imagínate, ni a bala te llegaba un disco de Ice T, de Ice Cube, qué te va a llegar, loco, de Tupac. Yo, por lo que mi hermano me mandaba de Estados Unidos y lo del Jeffrey, porque de ahí, ¡consíguete! Era imposible. Después ya vino el CD y comenzaron a llegar CDs, pero imagínate, los CDs eran caros también. No, no era que vos podías comprarte un CD, y de a [un] dólar, como ahora. Era difícil conseguir la música, por eso nos daba recelo prestar.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jimmy Velasco: Porque nos costaba.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Entonces siempre fue así para nosotros, fue difícil conseguir la música, no llegaban nomás los grupos. Yo incluso tenía canciones de grupos que no sabía quiénes eran.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Con el tiempo, con el internet, descubrí quiénes habían sido, pero así nos tocó, adaptarnos. Si yo me robaba hasta los casetes de mi mamá, de…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Que tenía de cumbias, de eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Para irme a grabar, porque era tanta la desesperación por traer, porque en ese tiempo la música del rap era tan buena que no había disco malo, verás.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Uno que otro era, futa, una bestia. Ya con el tiempo se fue perdiendo esa nota de las buenas producciones, se dañó todo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: La gente [comienza] a hacer otro tipo de cosas. Como el rap es bien… como las pistas, tú cuando las produces puedes mezclarlas con cualquier tipo de ruido o de *samplers*, ya se daña el estilo, loco, se daña. Entonces comenzó a venir gente que comenzó a hacer otra cosa, comenzaron a rapear de otra forma, se berreó toda esta nota… hasta ahora, loco.

Andrés Ramírez: Volviendo, Jimmy, al tema del grafiti, en ese contexto de los 80, ¿cuál es tu primer recuerdo de cualquier tipo de grafiti en tu barrio o en la ciudad?

Jimmy Velasco: Chuta, en el barrio, lo que… si hacías grafiti llamaban a la policía, los vecinos, venían y te llevaban preso, sino era nomás de coger y…

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas qué había?

Jimmy Velasco: No, no había nada, loco.

Andrés Ramírez: No había nada.

Jimmy Velasco: No… o sea, el típico grafiti de: vota por Abdalá.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Eso había, esos eran… o los típicos grafitis eran los mensajes de amor.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Esos poemas, ¿sí has visto? Ese era el grafiti, loco.

Andrés Ramírez: ¿En los 80?

Jimmy Velasco: Ahí, pero el Fango sí sabía hacer. Sabía a veces… hacer el *tag*, todo eso.

Andrés Ramírez: ¿Cómo firmaba él, Fango, igual?, o…

Jimmy Velasco: No me acuerdo cómo era que ponía él. A veces ponía frases de canciones de rap.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Él sí se movía, a veces. Tenía las latas y esas notas. Yo, en ese tiempo, no le hacía porque era cagado manejar una lata.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Debías tener tu estilo y para estar haciendo, a veces, cuando uno quería rayar, salía haciendo tonteras, entonces era vergonzoso…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ponerse a hacer esas… y era peligroso porque, incluso, una vez el Fango vino a mi casa y me dice: oye, ahorita venimos peleándonos con unos chapas, estábamos escribiendo en una pared y los manes vinieron y nos comenzaron a patear y a insultar, que nos iban a llevar presos, que no sé qué. Se habían puesto bien agresivos, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ese tiempo los policías te encontraban rayando, utaa, ¡te desaparecían!, pues.

Andrés Ramírez: ¿En qué contexto era, en el de León debe ser, no?

Jimmy Velasco: Claro, en ese tiempo era bien reprimido, no es como ahora que tú ves que, chuta, llevan a grafitear a colegios, en eventos, que cultura no sé qué, nada. Antes qué cultura ni que ocho cuartos, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Antes era bien duro, o sea, no es como antes, ahora está todo bien abierto. Hay los eventos, hay que la Casa de la Cultura, que el municipio, que no sé qué. Te dan espacios, no sé qué. ¡Nada, loco! Antes si te agarrabas a hacer un grafiti, te arriesgabas a que te… primero, [a que] la policía te haga algo, te desaparezcan, te metían preso y… hecho pedazos.

Andrés Ramírez: ¿Vos firmabas a veces?

Jimmy Velasco: A veces sí firmábamos.

Andrés Ramírez: ¿Sí?

Jimmy Velasco: Claro. Ya el Jeffrey, todos esos manes de allá, del norte, tagueaban, ponían sus firmas con marcador en los lugares donde había…

Andrés Ramírez: ¿Quién más firmaba, el Jeffrey?

Jimmy Velasco: Creo que el Adrián ya firmaba. El Adrián, sí. A veces ya nos agarramos a hacer también sus notas.

Andrés Ramírez: ¿Qué ponían, sus apodos?

Jimmy Velasco: Claro, yo ponía Ponchado. A veces hacía unas calaveras, pero teníamos que hacer rápido porque… si te cachaba la policía, te digo, eran groseros. Incluso por esa época, creo que fue, por los noventa, desaparecieron a un chamo, por esa situación.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Jimmy Velasco: Claro, yo sí me acuerdo, desde ahí empezó esta nota de que los dejaron hacer grafiti, yo me acuerdo, loco… desde que mataron a un man.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas el nombre o algo?

Jimmy Velasco: No me acuerdo, pero fue en los noventa, que creo que fue allá, por el sur…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Que lo mataron al man, por hacer grafitis lo mataron, la policía, algo así me acuerdo. Desde ahí empezó esto a fresquearse, loco, como que dijeron: ¡no!, ¿sabes qué?, mucha represión, démosles nomás paso a estos manes, porque la gente [comenzó a] protestar… sí me acuerdo de que antes… que te iban a dejar a estar ahí, grafiteando como ahora, loco.

Andrés Ramírez: Claro, ¿vos recuerdas cómo era el grafiti de pandillas, en ese tiempo?

Jimmy Velasco: Claro, era puro *tag*, nomás, loco. ¿Sabes dónde vi [que había] full grafiti bien avanzado?, donde se veían letras más elaboradas, todo eso, ¡en Guayaquil!, cuando fui a sacar la visa, los papeles para viajar.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Eso ya fue en el 96, ha de haber sido 95, 96. Ahí me acuerdo que fui a Guayaquil. Sí. Guayaquil estaba grafiteado.

Andrés Ramírez: ¿Había este tipo especial de letras que son guayacas o…?

Jimmy Velasco: No, no, ya te digo, [grafitis] elaborados, de colores.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Por todas partes, como que [hubiese] sido más libertad, fu. Creo que en Guayaquil había más raperos, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Era también gente más organizada, multi… tu… pandilla… grupos grandes, donde la policía no te podía hacer casi mucho, porque a ellos mismos les daba miedo meterse, involucrarse, en eso, porque salían mal parados.

Andrés Ramírez: ¿Pero aquí había este tema de los Latin Kings, de los Contras?

Jimmy Velasco: Eso fue en el noventa y… [debe haber] sido en el 96, 97, que empezaron los Latin Kings.

Andrés Ramírez: ¿Y lo de los Contras?

Jimmy Velasco: Nunca supe de los Contras.

Andrés Ramírez: ¿Nunca viste algún grafiti de los…?, algo he oído, que había, sí, en el sur o en otros… había grafiti, no grafiti hiphop, sino de pandillas. ¿Qué piensas tu?

Jimmy Velasco: En ese tiempo, en el 97, cuando me fui para Estados Unidos, sí se puso denso eso, con los Latins, los… ¿cómo eran los otros?, que están contra ellos los…

Andrés Ramírez: Ni idea, ¿cómo eran…?

Jimmy Velasco: Los vatos locos.

Andrés Ramírez: Los vatos locos.

Jimmy Velasco: Sí se puso denso, porque vos andabas por la calle y los manes te decían: oye, ¿cómo así andas hecho el rapero? Así, se creían dueños, también…

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Jimmy Velasco: Del rap y te decían: sácate, que esa…, vos no puedes andar así. Entonces había problemas con los manes.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: No te dejaban. Si a vos te veían raperazo, venían y te jodían.

Andrés Ramírez: Pero ¿era otra onda, distinta?

Jimmy Velasco. Sí, ellos se creían dueños del rap.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Muy aparte de que seas el Ponchado, el Fango, te buscaban bronca, te buscaban [para] pegarte, hacerte cosas.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Esa temporada fue densa porque había mucha pelea, mucha pandilla.

Andrés Ramírez: ¿Hubo algún problema o algún…?

Jimmy Velasco: A veces sí nos puteábamos con…, nos fuimos puteado con algunos, no sé si serían Latin o Vatos, no sé, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Pero era porque, así mismo, veíamos y decíamos: ah, ¿vos qué chucha andas hecho el rapero?, también buscando pelear, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Me acuerdo de que eran bastantes. Me acuerdo de que andaban en grupos de bastantes… y uno era botado, prácticamente nosotros éramos solos.

Andrés Ramírez: ¿Quiénes eran HHC en ese tiempo?

Jimmy Velasco: Yo, el Fango y el Cubo.

Andrés Ramírez: El Cubo.

Jimmy Velasco: Y vuelta ellos eran, ya me acuerdo, eran mujeres y hombres involucrados ahí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Pero más tirado a la pandilla.

Andrés Ramírez: Claro, era otra onda, digamos…

Jimmy Velasco: Ah, creo que los mandos andaban más con su onda del rap de Puerto Rico, toda esa nota que ya es más botado al reguetón y toda esa onda, ya sab…

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Entonces nosotros éramos más tipo… lo americano, a lo que el rap de ley, de lo que era el rap, rap. En español yo no escuchaba mucho, poco nomás. Entonces, ellos ganaban con su música, su rap en español, de allá, como que ya era otra onda, era otro tipo de rap…

Andrés Ramírez: Cómo crees que cuando llegan estos primeros casetes de tu hermano o la revistas de… lo que vivías con Jeffrey, ¿cómo influyó el grafiti, la estética, en ti?

Jimmy Velasco: Futa, era una bestia, porque se veían los dibujos del puctísimas, me acuerdo, en los videos de Bel Biv De Voe, había uno de Vanilla Ice, el man salía cantando detrás de un grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Yo decía: qué ricazo, esa nota, loco y eso, claro, a mí me influyó full en el dibujo todo eso. Comencé también a dibujar, a tratar de hacer letras, pero era difícil, loco, poder trasladar eso a una pared también era bien cagado.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Primero, porque debías plata, presupuesto para comprar latas y otra cosa, hacer en un lugar donde te puedan, donde te den chace, y eso era cagado también.

Andrés Ramírez: Claro. ¿Alguien de HHC que haya retomado el grafiti, aparte de vos y el Fango?, o el Cubo, no sé si alguien más.

Jimmy Velasco: No, no, no. Solo a veces, cuando…

Andrés Ramírez: ¿Más les gustó?

Jimmy Velasco: ¡Sí!, nos gustó, si no que era difícil, no era como ahora. No, no, había que ir a una casa, si vos veías una pared bacana tocaba ir a la casa, preguntarle al dueño si él nos dejaba hacer algo. Y otra, no había dinero para comprar los materiales.

Andrés Ramírez: Claro, era más eso también.

Jimmy Velasco: Era difícil porque no había plata, sí cachas que yo para poder escuchar el casete de mi hermano tenía que…, yo esperaba que venga…, verás, yo tenía un vecino que rentaba el garaje de mi casa…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: El man vivía al frente, pero al frente él no tenía eso, son departamentos y no tenía garaje, y el tenía un carro. El man rentaba el garage de mi casa. Entonces, el man venía tipo 12 de la noche, dejaba ahí al carro y el man se iba. Me acuerdo que un día, no sé por qué, salgo y con las llaves de mi casa veo que se abre el carro del man …

Andrés Ramírez: Noooo, ya, ya cachaste, ya, ya.

Jimmy Velasco: Yo estaba viendo el carro. ¡Que hubiera cómo entrar en el carro!, decía. Yo tenía unas ganas de escuchar el casete.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: No tenía, no tenía grabadora, loco…nada, no tenía, loco. Y comienzo a meter las llaves de la casa, a ver, loco, pack se abre el carro, verás, uta …

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jimmy Velasco: Me metía a las 12 [y me quedaba] hasta las 3 de la mañana a escuchar el casete en el radio del carro.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Así hasta las 3, cogía, me iba a dormir y al otro día, igual. Esperaba que él venga de noche, el man se iba y otra vez me metía al carro a escuchar el casete. Así me pasaba yo, loco, escuchando sino [era de ese modo] no tenía cómo.

Andrés Ramírez: Una bestia, pero.

Jimmy Velasco: Claro, imagínate. Eso te digo, si ni grabadora teníamos, peor para hacer grafitis.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Ni para casetes teníamos. Tenía que robar los casetes de mi mamá, de mi tía.

Andrés Ramírez: Mmm. Claro, era una situación también del acceso a… (inentendible)

Jimmy Velasco: Es que éramos chamos, dependíamos de…m, yo dependía de mi mamá y mi mamá no tenía muchos recursos, tampoco…

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Para estarme diciendo: toma una grabadora, equipo, todo.

Andrés Ramírez: Peor espráis, claro.

Jimmy Velasco: Peor espráis, qué va, que me iba a dar…, me daba mejor un palazo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. ¿En qué paredes recuerdas? En toda esa época [de la] que hemos hablado, antes del 95 o… ¿en qué paredes se veía algún tipo de grafiti hiphop o grafiti de firma?

Jimmy Velasco: En el norte más, loco, en el norte…, lo que firmaban los…, en el norte sí había raperos, loco.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Jimmy Velasco: Era gente que había emigrado a Estados Unidos…, de Estados Unidos y los hijos.

Andrés Ramírez: Ajáaa.

Jimmy Velasco: Venían de vacaciones y venía bastante gente rapera de allá, verás.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Yo sí conocí en esa época, con El Jeffrey hubo mucha gente que…, eran de nuestra edad, pero vivían allá y traían la música, ellos firmaban con el marcador…

Andrés Ramírez: Mmm. ¿Te acuerdas de algún nombre?

Jimmy Velasco: Se veía…, había corazones, ¿qué más ponía él? Ese me acuerdo, los otros no me acuerdo…, cómo poner algo…

Andrés Ramírez: ¿Tenían estilo?

Jimmy Velasco: Claro, ya tenía su estilo, ya eran *rappers*, incluso hacían fiestas, nos íbamos con el Jeffrey ahí.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ahí se conocía a toda esa gente que venía de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Claro. ¿Algún otro lugar, otra pared en específico? ¿la pista?, no sé si…

Jimmy Velasco: En la pista fue, pero después, a mediados de los noventa, cuando todo ya se estaba dando, ya se estaba conociendo…

Andrés Ramírez: Antes de eso había. Claro.

Jimmy Velasco: Sí, de haber habido, si no…, lo que pasa es que yo no pasaba mucho, no salía mucho a la calle, pero más se veía los grafitis típicos que te digo, anuncio político y esas frases típicas, esos poemas, a eso le decían grafiti.

Andrés Ramírez: Ah, ¿más poemas?

Jimmy Velasco: Aaah.

Andrés Ramírez: ¿Eso de los corazones eran también poemas?

Jimmy Velasco: Sí, eso que ponían ahí, ¿cómo es? No me olvides, firma Raúl, así. A eso le decían grafiti.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Ja, eso era grafiti.

Andrés Ramírez: Pero no había piezas, alguna, así como esa de colores, ¡no!, ¿nada?

Jimmy Velasco: Muy difícil, muy difícil. Te veían haciendo eso y venía la policía.

Andrés Ramírez: Jimmy, en esas fiestas ¿conociste a alguien aparte del Ponch, del Jeffrey, qué sé yo, o de otras personas conocidas que eran raperos o grafiteros?

Jimmy Velasco: Raperos.

Andrés Ramírez: ¿Cómo eran esas fiestas, esos encuentros?

Jimmy Velasco: Todos ellos sí hacían sus firmas, pero eso digo, hacían con un marcador grueso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Firmaban, ponte, en una lata, en las estaci…, en las paradas de los buses donde dice pare, ahí firmaban, donde cogía el marcador…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Así se firmaba o en los buses.

Andrés Ramírez: ¿Más en el norte me dices?

Jimmy Velasco: En el norte, sí, más en el norte. Ahí conocí raperos que eran de…, ya del norte, toda esa nota, loco, eso de los corazones, mismo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Eran… Cuando ellos venían me acuerdo que hablaban solo en inglés.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Era gente que…, de allá, que venía acá de vacaciones, porque los papás eran migrantes.

Andrés Ramírez: Migrantes.

Jimmy Velasco: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Tú identificarías, tal vez, a algún pionero de esa práctica, aquí?, alguien que fue el primero. Yo he oído algo de un man, Poler, en el sur, pero no sé. ¿Tu identificarías algún pionero, en esa época, de grafiti de hiphop, no de los otros?

Jimmy Velasco: (Silencio) No..., yo no, no conozco a nadie que haya sido pionero.

Andrés Ramírez: ¿O que haya repetido, que veías muchas firmas de él?

Jimmy Velasco: No, difícil, verás.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Cagado era, loco. No, no había. Al menos de mi parte, no. Lo que pasa es que en el 97 me fui a New Jersey…

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Jimmy Velasco: Entonces en esas épocas, ya no sabía qué pasaba aquí, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Antes de eso, no?

Jimmy Velasco: ¡Antes de eso, noooo! Bien cagado, no.

Andrés Ramírez: ¿Nada?

Jimmy Velasco: Nada, nada, qué va a haber.

Andrés Ramírez: Y en la pista, me decías que después del 95, ahí se reunían.

Jimmy Velasco: En la pista se reunían a…, claro, ahí ya se juntaba la gente que le gustaba el *skate* y el rap y co…, en ese tiempo era el Limp Bizkit, toda esa nota…

Andrés Ramírez: Ya. ¿Y vos fuiste alguna vez?

Jimmy Velasco: Ahí se hizo famoso eso de las pis… No, nunca fui, loco, no. En esa época me acuerdo que ya estaba casado, entonces, me aparté bastante de la onda del rap.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Ah, ah. Entonces no pasé muy involucra…, el Fango era el que andaba de por aquí por allá, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Yo creo que sí te podría hablar más…, porque él vivía en la calle. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jimmy Velasco: De fie…, de bar en bar y toda esa nota.

Andrés Ramírez: Cuéntame un poquito más, del Jeffrey?, de lo que yo he escuchado, ¿de J Spook, ¿no?

Jimmy Velasco: Sí, él (J SPOOK inglés).

Andrés Ramírez: Que le decían J Spook, como fue [un] motor para que crezca eso, porque al final [todo] eso derivó en Tzantza o ¿cómo fue eso?

Jimmy Velasco: Él fue el que creó la Tzantza, la [banda] Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Conozco mucha gente que es fan de Tzantza y no sabe del Jeffrey.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Y dicen, ah, que Tzantza [esto], Tzantza [aquello]. [Yo les] digo: pero ¡no sabes del Jeffrey! ¿[De] qué me estás habla…? Solo hablan de los integrantes que [están] ahora, pero no le dan crédito al Jeffrey y ni les importa, siquiera.

Andrés Ramírez: Claro, no lo conocen.

Jimmy Velasco: ¡Si del Jefffrey salió, también hasta TNB!

Andrés Ramírez: ¿De ahí salió TNB también?

Jimmy Velasco: ¡Claro! Del Jeffrey, de los panas, del corazón. Todos esos manes, ellos crearon TNB.

Andrés Ramírez: ¿Los corazones…, quién…, [quiénes] eran?

Jimmy Velasco: Todos esos panas *rapers* de New Jersey, de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: ¿Así se llamaban, los corazones?

Jimmy Velasco: Ellos hablaban solo en inglés, pero se pusieron en español los corazones, ja.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco. ¡Raperos! …

Jimmy Velasco: Claro, ellos eran raperazos de allá, de Estados Unidos, venían acá de vacaciones, cómo decirte, por… los papás los traían acá de vacaciones.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Pero era full gente del norte, gente de plata, ¿no?, panas…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Panas del Jeffrey, de estos manes, del Death J también.

Andrés Ramírez: ¿El quién?

Jimmy Velasco: El que es ahora Sucio Castro, de la Tzanza.

Andrés Ramírez: Ah, ya, simón, simón.

Jimmy Velasco: Yo me llevaba con el Jeffrey, pero ya después de un tiempo no iba mucho para el norte. Ahí es cuando el Jeffrey ya lo conoció al Death J…, al sucio Castro.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Comenzaron a hacer lo que era…, a armar Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pero al principio se pusieron las cabezas reducidas.

Andrés Ramírez: ¿Así se llamaba antes el grupo?

Jimmy Velasco: Shrunken Heads, simón.

Andrés Ramírez: ¿Struke?

Jimmy Velasco: Shrunken… Shrunken Heads, así.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Cabezas reducidas, por lo que ellos querían asociar el grupo con toda esa nota de la selva, de lo…

Andrés Ramírez: De la Amazonía, digamos.

Jimmy Velasco: Por eso después le cambiaron a Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Ahí el man del Sucio Castro era de Death J (inglés).

Andrés Ramírez: ¿Death Jei?

Jimmy Velasco: Sí.

Andrés Ramírez: Death J (inglés).

Jimmy Velasco: Death J, Death Jota, sí.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Después se cambió a Kirubba, después hizo Sucio Castro, no sé qué más.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. ¿Él también tuvo influencia de Jeffrey en los TNB?

Jimmy Velasco: Me acuerdo de que ese tiempo…, de los corazones, yo lo llevé al Jeffrey, a presentarle al Jeffrey…, al Adrián.

Andrés Ramírez: Al Adrián.

Jimmy Velasco: Me acuerdo de que ellos andaban buscando un nombre para un grupo y pusieron TNB: The New Breed.

Andrés Ramírez: Tenía entendido que ellos tenían influencia de otra agrupación, ¿The New Breed de Estados Unidos?

Jimmy Velasco: Había algo, se descartó, no me acuerdo porque se descartó The New Breed, pero, sino estoy mal, el Jeffrey quería hacer un grupo, pero de todos los *rapers*, no solo Tzantza, sino de todos lo que eran del norte.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Entonces inventaron The New Breed.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pero ese nombre se desechó, quedó ahí, votado, en el aire.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Y el man, el Adrián, cogió eso.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Yo no sé si el Jeffrey le dio permiso, si le dijo usa, úsalo.

Andrés Ramírez: O sea, ¿el man planteo ese…?

Jimmy Velasco: Pero esa nota fue creada allá, de ellos.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Desconozco si el Adrián habrá pedido permiso, si dijeron: oye, sabes qué, utiliza. No tengo idea, loco, pero esa nota fue creada por el Jeffrey, por esos manes.

Andrés Ramírez: Qué loco. ¿Por qué crees que esta movida se dio en tu barrio o llegó, más bien, al barrio del Fango, la realidad social? ¿Por qué creció ahí, llegó el hiphop a tus manos? ¿Qué condiciones hicieron…?

Jimmy Velasco: Fue por nosotros, por iniciativa propia.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Porque el barrio, no.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jimmy Velasco: No había nada, loco. El Fango escuchaba, yo, en realidad…, el man creo le empezó a gustar toda la onda de los negros, además, creo, él empezó a cachar el rap, loco.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Yo también, por lo que mi hermano me mandó el casete y de lo que yo ya había visto videos de Bel Biv DeVoe y Gerardo.

Andrés Ramírez: ¿Cómo veías esos videos?

Jimmy Velasco: A veces pasaban en el canal 10, en el Soul Train.

Andrés Ramírez: Ya, en Soul Train, claro.

Jimmy Velasco: Una vez vi el de Bel Biv DeVoe, donde salían los manes con los mamelucos, grafiteados.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Yo decía: qué ricazo. Y me encantaba la onda de los… decía: oye, qué bacano, los negros tienen ese estilo del putas. O sea, a mí me llamó bastante la atención eso.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Me acuerdo ¡que a veces…!, pasaban por ahí algo raro, uno a veces tenía que estar cachando y te pasaban en la madrugada, pasaban uno que otro vídeo, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Como que uno encontraba oro y decía: oye, ¡novedoso! Y los manes, ahí, bacano, con las ropas del putas, las zapatillas bacanas, y todo eso. Ahí se comenzó a [hacer] más grande, esta nota del interés por el rap.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: De ahí, influencias del barrio, eso no, no, uh, qué iba a haber.

Andrés Ramírez: Qué loco. ¿Cuáles eran otros espacios de encuentro, tal vez, discotecas? Había otros lugares, ¿el aeropuerto?

Jimmy Velasco: Supe que en el Max había, lo que era, ahí, El Recreo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Decían que ahí había batallas de *freestyle,* todo eso, pero eso fue en la temporada en que yo ya estaba allá en EE. UU.

Andrés Ramírez: Mmm, después del 97.

Jimmy Velasco: Yo he escuchado hablar a panas que también son grafiteros, que iban para allá y toda esa nota.

Andrés Ramírez: ¿Antes no?

Jimmy Velasco: No, no había mucho. A mediados de [la década del] noventa se empezó aquí a dar esta nota del rap, loco, o sea, con más fuerza y más gente escuchando.

Andrés Ramírez: Ya. ¿Había otros extranjeros que promovieron el grafiti, del hiphop, que vos te acuerdes?

Jimmy Velasco: No, todo era influencia de lo que vivías y escuchabas, de lo que conseguías.

Andrés Ramírez: Claro, claro, no hubo un intercambio digamos.

Jimmy Velasco: Gente que venga con esa onda, no, porque aquí, verás…

Andrés Ramírez: ¿Más fue el Jeffrey?

Jimmy Velasco: El rap fue aquí, en este país, se acabó con Vanilla Ice. Se acabó, pasó esa temporada, toda esa fiebre, de lo que era eso, ¿ya? Quedo ahí, en otra onda, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Empezó a venir toda esa nota de Nirvana y eso, ya el rap como que quedó aplanado.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Jimmy Velasco: Ah, ah.

Andrés Ramírez: ¿Cómo piensas que fue esa transición de esos grafitis más poéticos al grafiti de hiphop?, ¿qué pasó para que cambie?

Jimmy Velasco: Es que mucha gente comenzó a escuchar el rap y esa nota, parece que se dio a conocer también lo que era toda esa nota el grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Y con lo que te digo que…, con esto de este chamo también se dio chance apertura, a que la gente haga grafitis.

Andrés Ramírez: ¿En ese tiempo no competían?, ¿entre grafiteros?, dentro.

Jimmy Velasco: Eso ya empezó creo que por los dos miles, ahí ya fue esa nota, entonces fue también el acceso al internet.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Había mucha gente que también era emigrante, que venía de España, de Estados Unidos, entonces contaban a los panas como era toda esa onda de allá.

Andrés Ramírez: Ya, qué bacán.

Jimmy Velasco: Ya se regó...

Andrés Ramírez: ¿Antes del 2000 vos crees que había alguien que firmaba?, ¿competían?

Jimmy Velasco: Sí debe haber, pero no era tan abundante como ahora, con grafitis tan elaborados, todo eso.

Andrés Ramírez: Alguna vez hablaste este tema del Raúl Cela, yo escuché una canción de La Abuela y le puteaban al Raúl Cela.

Jimmy Velasco: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Cuéntame eso, ¿cómo era esa historia?

Jimmy Velasco: Nosotros empezamos a hacer música y yo empezaba a hacer letras, insultando a los rape…, insultando a esos manes, porque nos daba iras, entonces ese era nuestro tema de hacer canciones.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Insultar a otros más, como en el rap, igual [que] en Estados hay grupos que insultan a otros, dicen: vos no me gustas, porque eres un falseta… así empezó.

Andrés Ramírez: Yo he visto un disco, de La Abuela. Sabes que buscando, encontré.

Jimmy Velasco: Ja, ja.

Andrés Ramírez: Intentaba buscar, pero tengo en casete ese… no sé quién me cruzó en casete, pero hay un vinilo con una abuela grafiteando. ¿Vos viste eso o por qué surgió lo de La Abuela?

Jimmy Velasco: Ah, eso. Verás, hay dibujos que yo ni me acuerdo que también habrá, qué será, loco. Lo que pasa es que (tos) me acuerdo de que tenía esta…, yo tenía resentimiento con mi abuela…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Por lo que era grosera.

Andrés Ramírez: Ya, qué chistoso.

Jimmy Velasco: Entonces un día estaba yo tan cabreado que le digo al Fango, oye hagamos una canción a mi abuela, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Ahí empezamos… surgió esto del abuelo.

Andrés Ramírez: Ah, fue más… Creí que era por eso, búscale en Google, pones rap la abuela o algo de la abuela, y hay un vinilo o un disco con una abuela grafiteando, ¿cacha?, pensaba capaz vieron ustedes.

Jimmy Velasco: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero no es, nada que ver. Verás, no sé si es de hiphop, tal vez es de…

Jimmy Velasco: ¿Cuál será?

Andrés Ramírez: Ya te he de mandar, verás...

Jimmy Velasco: Es que había una canción que también, que sonó full, se llamaba la abuela también, era de un puertorriqueño.

Andrés Ramírez: Puede ser esa.

Jimmy Velasco: Sí, pegó full, pero la canción era más fresca, igual hablaba de una abuela que lo obligaba a levantarse temprano y todo eso.

Andrés Ramírez: ¿De hiphop, de rap, digamos?

Jimmy Velasco: Sí.

Andrés Ramírez: Ya, pero no tenía nada que ver con…

Jimmy Velasco: No, nada que ver, pegó aquí bastante, creo que fue en el tiempo de Gerardo que salió eso de la abuela.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Mi abuela se llamaba.

Andrés Ramírez: Sí, sí, debe ser esa.

Jimmy Velasco: Sí, me hace levantar temprano, me hace hacer las cosas. Era bacana la canción, era chistosa.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Pero cuando se me ocurrió hacer La Abuela nunca tomé como referencia a eso, más fue por lo que yo tenía resentimiento.

Andrés Ramírez: Ya, ya. Cuéntame cómo era esa relación con esos nacientes grupos TNB, Tzantza Matanza, ¿cómo era la relación o también el distanciamiento?

Jimmy Velasco: No, nos llevábamos bacano.

Andrés Ramírez: Ya, ¿se reunían?

Jimmy Velasco: Sí, porque éramos, como decirte, como marginados, éramos pocos, entonces cuando nos reuníamos era bacano, una convivencia, por fin, de gente que escucha lo que a ti te gusta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Porque íbamos a fiestas, pero ponían otro tipo de música y todo eso, cuando nos reuníamos todos era escuchar solo rap. Entonces nos sentíamos bacano.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Claro que había, a veces, cómo decirte, cada quien se juntaba con su parte. Porque unos hablaban en inglés, otros en español.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Jimmy Velasco: Ah, ah.

Andrés Ramírez: ¿Cómo?, ¿hablaban en inglés, el Jeffrey?

Jimmy Velasco: El Jeffrey hablaba en inglés.

Andrés Ramírez: Pero ¿con otros manes?

Jimmy Velasco: Claro, con los raperos que venían de allá, porque ellos hablaban inglés, no hablaban en español.

Andrés Ramírez: ¿Esos manes eran familiares de los…?

Jimmy Velasco: Venían de Estad…, claro, venían de vacaciones.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco.

Jimmy Velasco: Venían y estaban aquí unos meses, se les conocía y ellos armaban fiestas y todo eso.

Andrés Ramírez: Una vez oí de un man que había sido de Latin…, o de una pandilla de los Estados Unidos, que vino acá, los papás tenían full plata, como para sacarle de allá, tenían la casa por el valle, pero oía hiphop y [hacía] grafiti, ¿ habías oído de algún…?

Jimmy Velasco: Es que sí, había full migrante de plata que los hijos venía acá y eran bien raperos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ellos eran los que traían bastante música, verás…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, ¿y rayaban?

Jimmy Velasco: Claro, raya…, como te digo, con los…

Andrés Ramírez: Marcadores. ¿Vos recuerdas de grafiti que había en La Carolina, en los paredones de tenis, que hizo La Colección? O ¿fue después del 97, tal vez?

Jimmy Velasco: No me acuerdo de eso, pero sí debe haber sido en el tiempo de auge de ellos.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Ah, ah. Es que en Guayaquil sí fue más eso, sí. Me acuerdo que había más… [era] más permitido hacer ese tipo de grafitis.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Ah, ah. [En ese] entonces aquí en Quito era más conservador.

Andrés Ramírez: ¿Que se veía en las paredes, por ejemplo, aquí en Quito? ¿qué grafitis?

Jimmy Velasco: Te digo solo lo que era… vota por Abdalá, vota lista diez.

Andrés Ramírez: ¿Grafitis poéticos?

Jimmy Velasco: Poéticos nomas, ahí o frases contra el presidente, eso era grafiti.

Andrés Ramírez: [En ese] entonces [eso] era lo que le decían grafiti**.**

Jimmy Velasco: Ah, ah.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles piensas que sería la segunda generación de grupos de hiphop o quiénes serían la primera generación, en Quito?

Jimmy Velasco: Yo creo que nosotros, porque no había más. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: La segunda, a mediados debe haber sido. O sea, yo…, [seguro hubo] gente también aquí, pero ya te digo, debe haber sido gente que migraba de Estados Unidos, gente que… pero más era porque venían de visita.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: De ahí, conocerse, así gente pesada, pesada, que escuche full rap no había, verás, de lo que yo los conocía al Fango, al Jeffrey, al Adrián.

Andrés Ramírez: Y los Tzantza.

Jimmy Velasco: Claro, eso vino después.

Andrés Ramírez: Eso fue después, ¿ellos fueron después, cierto?

Jimmy Velasco: Sí.

Andrés Ramírez: Claro. ¿El DJ Krisis qué rol cumple en esta dinámica?, he oído que era familiar de alguien o…

Jimmy Velasco: Él vino después, cuando el Jeffrey se fue a vivir a Estados Unidos, a California.

Andrés Ramírez: ¿En qué año se fue el Jeffrey?

Jimmy Velasco: Él se fue en el 96 se habrá ido…

Andrés Ramírez: ¿A California?

Jimmy Velasco: Sí, ya se fue a vivir allá, y Tzantza armó su álbum sin el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ahí fue cuando ellos lanzaron Tzantza, sin el man.

Andrés Ramírez: Ah, ¿el man era activo de Tzantza?

Jimmy Velasco: Claro, ellos. El Jeffrey se suponía que si se quedaba él era Tzantza, pero el man se fue a Estados, se regresó. El papá dijo: ya no quiero saber nada de este país y se fue.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Entonces se lo llevaron y quedó la Tzantza a cargo del Death J.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: De ahí yo también fui para Estados Unidos y la Tzantza…, el Fango se empezó a llevar bastante con el Death J.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ahí al Fango lo metieron a Tzantza.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí? Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Entonces el Fango era de la Tzantza.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jimmy Velasco: Incluso grabaron temas, lanzaron como grupo.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Con el Death J, el Sucio Castro. No, no era el Sucio Castro, el Byron, no sé cómo le dicen a él.

Andrés Ramírez: Krudo creo que era.

Jimmy Velasco: Krudo.

Andrés Ramírez: Krudo, simón.

Jimmy Velasco: Y el Fango.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Los tres hicieron temas, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco y ahí porque se p… (inentendible).

Jimmy Velasco: Empezó la pelea porque primero el Fango comenzó a decir que no estaba de acuerdo con los manes. Decía que las letras del Krudo hablaban mucho de que el man era bien duro, que cogía pistolas y de patadas, no sé qué. Entonces el Fango decía: no, porque este man es bien aniñado y anda hablando de cosas duras. Ahí empezó todo eso del ego de que el Fango dijo: no, yo no quiero esas huevadas, que los manes son así, mienten en las canciones, el rap tiene que ser *underground*, no tiene que ser comercial, no sé qué, Había una discusión de que Tzantza quería hacer música más comercial, y el Fango decía que no, que quería ser más *under*, que no sé qué. Ahí se dañaron las cosas entre ellos y el Fango se abrió de Tzantza.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: De ahí Tzantza sacó su disco, sin el Fango.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Y yo ya llegué de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: ¿Vos volviste a Ecuador?

Jimmy Velasco: Sí. Me acuerdo que compré un *sampler*, le digo al Fango: hagamos canciones y saquemos también nosotros nuestro álbum contra los manes. Ahí fue que sacamos el primer álbum con…

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿este es el primero?

Jimmy Velasco: Sí.

Andrés Ramírez: Que bacán.

Jimmy Velasco: Contra los manes. Yo produje, hice las pistas, todo, ahí en ese *sampler*, loco.

Andrés Ramírez: ¿Qué año regresaste a Ecuador?

Jimmy Velasco: 98, debe haber sido.

Andrés Ramírez: 98, ya.

Jimmy Velasco: Ahí fue que hubo ese distanciamiento con la Tzanza y todo eso.

Andrés Ramírez: ¿Ahí crean HHC o HHC ya estaba?

Jimmy Velasco: No, ahí, él ya tenía eso de HHC, el Fango. Cuando lo conocí ya tenía temas grabados, canciones del man.

Andrés Ramírez: ¿Ya había HHC?

Jimmy Velasco: Ajá. Entonces, por lo que le encamé al man para hacer cosas [él] utilizó HHC, y yo como que colaboré, ahí en la nota está…

Andrés Ramírez: ¿Vos sabes cómo conoció el Fango? El hiphop…, cómo le llega a él.

Jimmy Velasco: No sé, el man creo que andaba igual, así mismo, por videos y buscando en las… donde te venden música usada. Creo que compraba vinilos, eso, ahí comenzó a cachar.

Andrés Ramírez: ¿Él, en que año comenzó con el hip hop?

Jimmy Velasco: Él ya tenía vinilos de Run DMC en esa época.

Andrés Ramírez: Qué locura, ¿tal vez le mandaron o encontró aquí?

Jimmy Velasco: No sé, loco, si…

Andrés Ramírez: Habría que hablar con él.

Jimmy Velasco: Sí, es claro, la historia del man es bien antes.

Andrés Ramírez: ¿Qué significaba HHC?

Jimmy Velasco: No sé, nunca le pregunté bien al man qué era, verás.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Jimmy Velasco: Ah, ah, siempre me preguntan que es HHC, ¿no?

Andrés Ramírez: ¿No sería Hiphop Crew?

Jimmy Velasco: Yo creo que era Hiphop Crew, ah, ah. De ahí nunca…, una vez quise preguntarle, pero siempre quedó así, verás, se me quedó traspapelado hasta ahora.

Andrés Ramírez: Qué loco. Cuando vos llegas de New Jersey habrás visto más grafitis, me imagino, o más avanzado. ¿Vos llegas acá y…?

Jimmy Velasco: No, no había mucho.

Andrés Ramírez: ¿No había?

Jimmy Velasco: No, no, no. Eso te digo, creo que esta nota…, se dio [el] auge por lo que le pasó a este chamo, loco, lo que lo desaparecieron. Fue como esta tragedia de la Factory…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Donde ya se comenzó a, cómo decirte, a dejar de reprimir al movimiento del rock y se comenzó a dar más eventos donde puedan ellos tocar y todo eso.

Andrés Ramírez: O sea, vos volviste y no había un…

Jimmy Velasco: No ni cag…, no, no, no, loco, no, que yo me acuerde no, verás.

Andrés Ramírez: Ahí comenzó a llegar, no sé si le cachabas al Marmotín…, la gente que hizo luego otro movimiento.

Jimmy Velasco: Ellos, el Marmota fue ya por el 2000, algo así, porque el Fango también estaba involucrado, con ellos hicieron una canción.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Eso ya fue en esa época de cuando andaban en la pista, todas esas notas.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: A mí me contaron que el man del Marmota había vivido en Chillogallo, creo y que era rockerazo y dicen que por unas peladas del man, se hizo rapero…, por conquistarlas a las manes, el man se había cambiado a rapero, pero el man es que era rockerazo.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: A mí me contaron eso, entonces así es la historia del man. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: A este man del Disfraz, ¿vos le cachaste alguna vez en esas épocas?

Jimmy Velasco: Había un man que le decían Disfraz, pero no sé si será el man.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Creo que era de las Cinco Esquinas.

Andrés Ramírez: Simón, simón.

Jimmy Velasco: Y, si no estoy mal, yo conocía al pana del man, el, ¡cómo se llamaba este man!

Andrés Ramírez: ¿Dani Rolando?

Jimmy Velasco: ¿Cómo le decían al man? El Tigre creo que le decían, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Jimmy Velasco: Pero era con el Disfr…, algo así era, los manes eran de…, me acuerdo en esa época el Fango les vino…, topó con los mane…, si es que no estoy, si es que ese Disfraz.

Andrés Ramírez: Tiene que ser, claro, sí, sí, alguna vez conversé en una entrevista.

Jimmy Velasco: Pero él más fue, cómo te digo, cuando ya era media…, a ver…, sí, cuando ya era media…, antes del [año] 2000, así…

Andrés Ramírez: Antes del [año] 2000.

Jimmy Velasco: Pocos años del 2000, sí.

Andrés Ramírez: Él se topó…, ¿vos sabías que se topó con el Fango?

Jimmy Velasco: Sí, porque yo conocía a uno de ellos…, que después lo volví a topar al man, como indigente, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: A uno de ellos, el que te digo…

Andrés Ramírez: Sí, Dani Rolando, creo (inentendible)?

Jimmy Velasco: Sí, ese Dani creo que es… el Dani.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Un día fue a mi casa, me acuerdo que el man era… Había viajado a España.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Un día vino a mi casa y [me dijo] que sí, que no sé cuánto, que ya regresé de España y venía, así mismo, raperazo el man, pero ya vino con su onda de España.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Me contaba que allá había los cuarenta cubalibres, no sé qué vainas.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Jimmy Velasco: Pero yo no me llevaba bien con el man, porque una vez me quiso robar unos casetes que le presté, loco, de Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: El Fango los recuperó, se hicieron los locos los manes, se quisieron robar.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Y yo ya me fui para Estados Unidos y el Fango me dijo: oye ya le quité al Dani, te recuperé tus notas.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Entonces, yo, como que tenía ese distanciamiento, [me] que decía: no, no, estos manes medios sapos, medios pilas los m…

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Después de eso regresé acá, al sur, y el man cae a mi casa, el Dani.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Te digo, él más y hecho el raperazo, toda esta nota, de ahí otra vez me regresé para Estados Unidos y el man se perdió, loco. Después, así mismo, cuando regresé y me establecí acá, el man vino. Regresó habrá sido por los dos miles [*sic* por primera década del siglo XXI]…, 2000 debe haber sido…, 2004, 2005, debe haber sido.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Si no estoy mal… regresó el Dani, pero ya estaba indigente, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: El man ya no tenía un ojo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: El man venía y dijo: oye, Ponchado, ¿no te acuerdas de mí? No sé qué, yo, con recelo le recibía al man.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Incluso le daba ropa al man, decía: oye ¿no tienes ropa que me des? Porque él andaba así hecho pedazos, verás.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Él me contaba, el Dani, dice: es que verás, lo que pasa es que yo me dediqué…, el man se embaló en la droga y toda esa nota. Dice: yo, por conseguir dinero fácil, dice, vino un doctor, me dijo que quería hacer unas prácticas conmigo y…

Andrés Ramírez: Qué verga, nooo…

Jimmy Velasco: Y me iba a dar plata, no sé qué, y yo dije que bueno, de una. Algo le habían hecho en el ojo, el mantenía el ojo así, dañado.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Jimmy Velasco: De ahí, el man asomó unas dos, tres veces, después supe que murió, no sé qué le pasó. Eso fue. Yo tuve esa experiencia con él, pero con el Disfraz yo nunca hablé ni dije na…

Andrés Ramírez: ¿[Lo del] Dani Rolando fue antes de que te vayas a New Jersey, en el 96?

Jimmy Velasco: Sí, lo conocí.

Andrés Ramírez: ¿Fue a tu casa?

Jimmy Velasco: Después con el tiempo fue a…, asomó así, partes, y la última vez que lo vi el man estuvo así. De ahí ya se murió.

Andrés Ramírez: ¿Cómo es el DJ Ponchado?, cuándo llega, hace los *samplers*, le propone a Fango hacer el disco. ¿Cómo era esa época, como era tu gusto por la música?

Jimmy Velasco: Verás, chuta. Lo que pasa es que… con esa nota de la Tzantza, el Fango haciendo…, en esa época, el Jeffrey, el Fango, esos manes del Death J comenzaron a hacer…, yo solo veía, pues, cuando se reunían, eran los raperos, los raperos estrellas, por decirte.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: El Fango y todo eso…, a mí nunca me decían: oye, ven, haz tu parte. Nada, nada. Entonces cuando fui a Estados Unidos dije: yo también voy a hacer música.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Y me compré el *sampler*, comencé a hacer pistas y eso. Ahí fue que se dio esta nota de que el Fango también quedó ahí, a un lado de la Tzantza.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Ahí ya se dio la oportunidad de decirle al man: yo también… hagamos, para rapear, sí.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco.

Jimmy Velasco: Ah, ah, porque de ahí solo eran ellos nomás, hacían su nota y nosotros no. Yo, al menos. No podías, eh, estar metido ahí.

Andrés Ramírez: Tal vez cuando te inspiraste, cuando hiciste esta portada [hablando del casete que se llevó a la entrevista], ¿por qué el muro o el grafiti este?, o el muro HCC. ¿Qué vínculo piensas que tendría con el grafiti?

Jimmy Velasco: Yo más hacía ilustraciones, pero basado en el cómic, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: A mí me gustaba mucho dibujar cómics, me gusta escribir historietas.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Entonces yo ilustro cómics, eso.

Andrés Ramírez: Bacán.

Jimmy Velasco: Yo siempre hago más tirado a la historieta…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Más que al grafiti.

Andrés Ramírez: Más que al grafiti.

Jimmy Velasco: Ah, ah. Yo más hago historietas, loco, ilustraciones, así, de ese tipo, eso es lo que yo trato de hacer.

Andrés Ramírez: Porque eso es…, imagínate en el 2000, es fuerte que hagas. Yo veía, tiene que haber alguna…

Jimmy Velasco: Claro, porque eso era parte del grafiti, siempre hacer tu firma, como decían en ese tiempo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Firmar, decían.

Andrés Ramírez: Ah, ¿decían firmar, ¿cómo era eso de firmar?

Jimmy Velasco: Ibas con el marcador y ponías ahí Ponchado o tu apodo.

Andrés Ramírez: ¿Vos tuviste algún otro apodo?

Jimmy Velasco: No.

Andrés Ramírez: ¿Solo Ponchado?

Jimmy Velasco: Sí.

Andrés Ramírez: ¿En qué parte firmabas Ponchado?

Jimmy Velasco: En las calles, donde asomaba, a veces había chance, cogíamos: sss, Ponchado. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Bacán.

Jimmy Velasco: Claro, es que así el…, yo me acuerdo, el grafiti siempre fue prohibido, al menos en Estados Unidos es prohibido eso, no puedes grafitear donde quiera, aquí es donde se ha dado [un] auge para que puedas hacer lo que quieras, entre comillas, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Porque ahora veo que el grafiti solo… se dedican a hacer temas relacionados con lo indígena o frases de cristianos.

Andrés Ramírez: ¿Como arte urbano?

Jimmy Velasco: Lo que veo ahora es que para que tú puedas coger, hacer un proyecto de esta nota del rap tiene que estar asociado a lo que es cultura, por lo que ahora dicen que el rap es cultura.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Y que hablen de…, todo tiene que estar ligado a lo que es no violencia y otras cosas, pero yo creo que están viendo el rap como si fueran ciegos, porque si…, y veo que también hay gente que no sabe nada, porque si se escucharan las letras no [lo] asociaran con cultura ni [con lo] indígena, ni nada.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Entonces veo que aquí el rap ahora, en esta época, se está distorsionando, como que a todo lo quieren hacer cultura, a todo lo quieren hacer no violencia, pero si el rap es violencia, está contradiciéndose, pero veo que es más por lo que se dan esos eventos y hay dinero de por medio. Entonces la gente, por coger el dinero o cómo será los negocios en esa nota, pero quieren mezclar al rap con algo que es cultural.

Andrés Ramírez: Eso me olvidé de preguntarte, en los noventa, la relación con el municipio o el Estado.

Jimmy Velasco: ¡Futa, esos ni sabían qué era rap! No, futa, ¡que van a saber qué era rap, loco!

Andrés Ramírez: Claro, ¿no perseguían el grafiti o…?

Jimmy Velasco: Nada, nada, nada.

Andrés Ramírez: ¿Ni les paraban bola?

Jimmy Velasco: Nada, loco, je, je, je … qué van a parar bola.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: La política en ese tiempo a lo único que se dedicaba era a robar, como siempre, todos esos gobiernos que yo conocí, todos robaban. Dar cabida a esto, ni cagando. Todos esos políticos eran gente que solo vivían de la música chichera y todo eso…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Qué van a saber qué es rap, ni siquiera, qué te van a parar bola, ni caga…, ni a bala te iban a dar un centavo para hacer un concierto de rap, te mandaban pateando, primero.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Ah, no, ni cagando, peor sacar un disco con una disquera y todo eso, ni a bala, loco, ni a bala.

Andrés Ramírez: ¿En Quito, nadie?

Jimmy Velasco: Nada, futa, bien difícil, debías tener primero plata, segundo, hacer un tema bien comercial, tipo Audi, Gerardo. Si ya eras bien *underground* que te van a parar bola.

Andrés Ramírez: Has oído de un programa que se llamaba, en la tele, cómo era… Una vez encontré en un periódico, que era Fantasía Rap, ¿no sé si te suena?

Jimmy Velasco: No, loco, Fantasía, no.

Andrés Ramírez: Encontré que había un programa, en algún canal comercial, pero en el [año] 90, 93, ¿no?

Jimmy Velasco: ¿Pero que era de cable?

Andrés Ramírez: No sé, en un periódico decía: vean pronto Fantasía Rap, después de que llegó Vanilla Ice.

Jimmy Velasco: Yaaa.

Andrés Ramírez: Pero no sé, qué sé yo, ¿no?, pero....

Jimmy Velasco: Es que sí, claro, debe haber sido de un canal de cable…, pero tenías que ser rico para tener cable en ese tiempo, loco.

Andrés Ramírez: Era TV Cable.

Jimmy Velasco: Ah, TV Cable. Claro, futa, TV Cable era de los ricos, nomás.

Andrés Ramírez: ¿Alguna otra cosa que quieras comentar sobre el tema del grafiti, del hiphop?, de los noventa o de los ochenta que yo me olvidé o que tal vez recuerdes.

Jimmy Velasco: No, solo que… uno hace más, más era de lo que se veía en los vídeos, todo eso fue la… de lo que se conocía acerca del rap, de lo que era taguear, todo eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Porque a veces los que hacían *tag* usaban *baggies*, explicaban que si se usaba los pantalones anchos era porque ahí podías meter, robarte las latas. Una vez vi un reportaje, por los noventa, que hablaban los que hacían *tag*, los de California, los mexicanos, ellos decían que entraban a la tienda a comprar unas…, un espray…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pero como no había recursos para comprar ellos se ponían ropa ancha porque ahí se metían las latas y ya no les cachaban que estaban robando, y de esa forma se financiaban para poder pintar y eso.

Andrés Ramírez: Claro, ¿eso pasó aquí?

Jimmy Velasco: Aquí sí se ponían *baggies*, pero, ¿entrar a robar? No creo, loco.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jimmy Velasco: Aquí tocaba gastar de tu plata, hermano.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Sí debe haber gente que robó una que otra lata, pero no creo que haya sido una forma tan…, de vivir, como en Estados Unidos que tú sí ibas a esa tienda era a robar.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Sí me acuerdo que esa nota de robar era común en los raperos de los Estados Unidos, ellos siempre. Había raperos que venían de allá y venían acá y robaban…

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Jimmy Velasco: Robaban lo…, robaban porque era lo *cool*, era lo bacano, ser…, robar.

Andrés Ramírez: ¿Qué robaban?

Jimmy Velasco: Tonteras, robaban cosas, adornitos, pero era robar, entonces era lo *cool*…

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: De ser rapero…, robar.

Andrés Ramírez: Qué locura. Volviendo a ese tema, ¿J Spook qué significaba?

Jimmy Velasco: Ah, Spook es como alguien que te asusta, te hace temer, sí.

Andrés Ramírez: Ah.

Jimmy Velasco: Porque él estaba involucrado, mucho, con el satanismo, la magia negra. A nosotros nos gustaban mucho esas cosas.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Entonces él se puso J Spook, porque antes era Smily, le decían Smily, sonrisa.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí? Qué loco.

Jimmy Velasco: Pero él dijo…

Andrés Ramírez: ¿Pero venía de allá?

Jimmy Velasco: Él tenía primos allá en California, ellos eran los que le mandaban música.

Andrés Ramírez: Ah, ¿él nunca se había ido antes?

Jimmy Velasco: Ya vivía allá y ellos venían a vivir una temporada acá y después se regresaban, entonces, la última vez que estuve aquí se quisieron establecer, pero como que no les fue tan bien y se regresaron.

Andrés Ramírez: Locazo, qué loco. ¿Vos lo conociste en el aeropuerto?, me decías que vivía él…

Jimmy Velasco: Sí, en La Prensa.

Andrés Ramírez: ¿En qué parte era?

Jimmy Velasco: En La Prensa, por el Banco del Pichincha que hay en La Prensa, ¿has visto?

Andrés Ramírez: Simón, por el Parque Inglés.

Jimmy Velasco: ¡Eso!, ¡eso! Del Parque Inglés había full raperos también de esa época, que asomaban.

Andrés Ramírez: ¿En qué época?

Jimmy Velasco: Del Jeffrey.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Jimmy Velasco: Sí, del Parque Inglés, claro, algunos.

Andrés Ramírez: Guau, ¿te acuerdas de alguno?

Jimmy Velasco: Ucha, unos dos creo que habían de ahí, eran casi de ese sector que asomaban los raperos, pero eran, así mismo, gente que era de emigrantes de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: ¿Y *tags* también o no?

Jimmy Velasco: No, no, eso no. ¿Sabes quién era de esa época? ¡El Cali!

Andrés Ramírez: No le cacho, no, no.

Jimmy Velasco: El Cali, él era un man, loco, creo se fue a vivir a Estados Unidos también.

Andrés Ramírez: ¿De qué grupo era o…?

Jimmy Velasco: El Adrián me hablaba de otro man… no me acuerdo de quién era, pero decía: el man tiene full música. Pero nunca lo conocí bien, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ¿de esa zona?

Jimmy Velasco: De Turubamba. Era un man, verás, el Adrián me decía: oye, yo le conozco a un man que es asimismo raperazo antiguo y tenía full música, vinilos, esa nota. Pero no me acuerdo quién era, loco, pero siempre se hablaba del man. Es que era botado, era bien raro, aislado.

Andrés Ramírez: Este Cali es el que… ¿Quién era Cali?

Jimmy Velasco: Era pana, así de los de raperos de ese tiempo, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ah, el Cali…, asomaban, loco…

Andrés Ramírez: Qué cague. ¿Dónde se asomaban?, ya comenzó a asomar.

Jimmy Velasco: En el norte, más era por lo que se topaban con el Jeffrey, entonces el Jeffrey nos presentaba.

Andrés Ramírez: Pero ¿en alguna casa, en algún…?

Jimmy Velasco: Salíamos a dar vueltas por el ahí, por el barrio.

Andrés Ramírez: ¿Por el Parque Inglés?

Jimmy Velasco: Sí, por el Parque Inglés, bajábamos a La Prensa.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Ah, ah, él conocía gente.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Jimmy Velasco: Yo creo que con este man del Death J.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: El Sucio Castro, él te puede hablar del Fango, de lo que pasó con HHC y toda esa nota.

Andrés Ramírez: Y del tema del grafiti, ¿qué me decías?

Jimmy Velasco: También puede hablar él.

Andrés Ramírez: ¿U otra persona?

Jimmy Velasco: El Adrián.

Andrés Ramírez: El Adrián, claro.

Jimmy Velasco: El Adrián te puede hablar incluso de este man del…

Andrés Ramírez: Voy a encontrarme con él alguno de estos días.

Jimmy Velasco: De ahí, panas grafiteros sí tengo.

Andrés Ramírez: Ya, ¿alguno que…?

Jimmy Velasco: Este man del Bonaice, el bolo Beltrán.

Andrés Ramírez: Simón.

Jimmy Velasco: Ellos que se han iniciado en esta nota deben más o menos de saber en qué época se dio este auge de poder grafitear, así mismo, dónde…

Andrés Ramírez: ¿Sabes qué se me ocurrió?, ¿vos conociste al hermano de los Estrategia?, a este man que murió…, el…, se me va el nombre.

Jimmy Velasco: Ah, el de Estrategia, el de Los Tales.

Andrés Ramírez: El de Los Tales.

Jimmy Velasco: Él…, una vez lo topé a esos Tales y Cuales cuando se trató de hacer las paces con el Death J y el Fango. Me acuerdo que el man grabó el segundo álbum, en la casa de él, del Jeffrey, ¡de Jeffrey!, del Death J.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Él vivía en San Carlos, sino estoy mal.

Andrés Ramírez: Claro, por el Parque Inglés.

Jimmy Velasco: Sí, por ahí, un día fuimos con el Fango y ahí estaba este man de Los Tales y Cuáles, loco.

Andrés Ramírez: ¿Sí?, este man, cómo se llama, me olvidé el nombre.

Jimmy Velasco: Sí, uno de ellos, creo que se había ido a España o algo así.

Andrés Ramírez: A España. Sí, sí, sí.

Jimmy Velasco: Porque yo hablé con estos manes de Estrategia y les dije que yo conocía los de Tales y Cuáles.

Andrés Ramírez: ¿Ellos estaban antes de que vos te vayas a New Jersey?

Jimmy Velasco: No, cuando yo regresé se comenzó a hacer esta…, el Fango estaba grabando unos temas con el Death J, como que ya se hicieron de a buenas.

Andrés Ramírez: Pero antes ¿no los conocías a los Tales y Cuáles?

Jimmy Velasco: No, no sabíamos quiénes eran, es que ya comenzó a surgir nomás así, grupos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Igual el Death J parece que comenzó a producir, a dar cabida a gente, loco.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jimmy Velasco: Porque el Death J ya tenía computadora, el *sampler*. Ya se dedicaba a la producción un poco más profesional, yo, vuelta, nosotros no tení…, yo tenía el *sampler*, pero todo era a punte casetes, loco. Después llegué a tener una computadora y lo que hice yo…, es de mi primer disco que saqué solo.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Pasé todas las canciones que grababa en casetes, pasé a la computadora.

Andrés Ramírez: A digitalizarlos.

Jimmy Velasco: Los audios, y traté de arreglar los sonidos, porque algunas canciones se oían feísimo.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Pero ya no había cómo arreglar, igual no cachaba bien el programa, porque había que filtrar y toda esa nota, yo mandé como se dio.

Andrés Ramírez: ¿Hasta ahora sigues haciendo música?

Jimmy Velasco: Claro, ahorita ya he sacado seis álbumes, loco.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa, guau, ¿como solista?

Jimmy Velasco: Retomé esta nota del rap porque, primero, fue allá en el 2015. Cuando ya me casé, toda esa nota, el rap, como que quedó en el olvido. Una vez conocí a estos manes, cuando lancé mi primer álbum.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Fue allá, por el 2003, 2002, algo así fue, loco. Después de eso conocí a los Dark Soul, no sé cómo.

Andrés Ramírez: Ya, simón, simón. El demente.

Jimmy Velasco: El demente, todos estos manes del sur. Un día este man de los Dark Soul, ellos tenían grabadas sus canciones con el Demente, que les hacía las pistas, y yo tenía mi álbum, ellos tenían incluso el día, HCC en la computadora, todo. Ya me cachaban, y un día me dicen: oye, Ponchado, hagamos una canción. Porque uno de los manes, el Chino, vivía arriba de mi casa, por el Hospital del Sur, yo vivía en la Santiago, abajito. Un día me dice: oye, cáete para hacer una canción. De una, le digo. Y ya, fui a la casa del man y me dice: ¿qué hacemos? Le digo: hagamos un remix de una de mis canciones.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Del álbum que yo había sacado, y le digo: hagamos del… A mí me gustaba mucho una canción que se llama Check my brain.

Andrés Ramírez: Ya, simón, simón.

Jimmy Velasco: Hicimos… Le digo: hagamos el remix de eso. Escogió una pista del Demente, hicimos un remix, verás. Ya pasó todo eso, pasó el tiempo, todas esas notas. Un día me llama el Fango, cabreadazo, estaba borracho, el man, como siempre. ¡Chucha!, dice, Ponchado estos manes de Dark Soul, hijueputas, les mandamos a la verga, con el Jos…. ¡Nos subimos al escenario y les puteamos!, no sé qué. Dice: chucha están cantando tu canción ¡ve!

Andrés Ramírez: Verga.

Jimmy Velasco: En esa época como yo no… le tomé más fresco, al final no le di mucha importancia porque el Fango no me dijo qué canción era.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Tal vez, dije, estos manes por tomarme en cuenta se pegaron un *cover* mío, algo así ¿no?, yo lo tomé de esa forma.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Pero el Fango dijo: ¡esos hijueputas están cantando tu canción y ni si siquiera te dan los créditos! No sé qué me dijo, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Pero en ese tiempo [con] el Fango ya no hacíamos nada. Andaba con el Joss, en su onda, él quería patinar, andaba también inmiscuido en esa nota del punk, todo eso.

Andrés Ramírez: ¿Del punk?

Jimmy Velasco: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague.

Jimmy Velasco: Con el Joss. Ahí comenzaron a oír todas esas notas de punk. Y toda esa no…

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Jimmy Velasco: Yo ya vivía con mis hijos (tos) y ¿qué pasó loco? Después comencé a enterarme, el 2015 por ahí, que los de Dark Soul empezaron a decir que mi canción Check My Brain es de ellos, loco, ahí empecé a cabrearme.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Verás, yo comencé a retomar mi… El 2015 me invitaron a un evento, nos iban a hacer una recopilación de los pioneros, no sé qué me dijeron, este man de los Da Funk Criminals, el David.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Me dice: oye, vamos a hacer un vídeo para vender. No me acuerdo si era para vender o para qué diablos era. Dice: donde cada grupo va a tener su espacio, cada grupo va a tener su tiempo, su horario, van a ir y se filma, y de eso hace un DVD y se va a lanzar como documento…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Como no sé qué vainas, para que queden registrados los que fueron pioneros, no sé qué y me dijo: para que vos participes. Le digo: de una, loco. El man me dijo: dile al Fango que no sé qué. El Fango, como siempre, dijo: que se coman verga.

Andrés Ramírez: Ya, ja, ja, ja.

Jimmy Velasco: Ya pues, fui yo, loco, tales y cuáles. Yo pensé que iba a ser en un set, no sé, porque él me dijo que cada grupo tenía su horario y que se presentaban y filmaban, se hacía una recopilación, ¿no es cierto?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Yo supuse que era eso ¿no?, cuando llego ha sido un concierto, loco.

Andrés Ramírez: Ah.

Jimmy Velasco: Yo que llego a cantar, loco, gratis. Esos manes, ese de los Da Funk Criminals, cobró entradas, eso ya, ni mierda.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Hasta ahora ese vídeo no hay, loco.

Andrés Ramírez: Qué verga, ya.

Jimmy Velasco: Ni recopilación ni tales y cuáles, ahí yo me cabreé, loco. Dije: sabes que esta huevada el man me dijo que iba a ser recopilación, esto, lo otro y a la tal cual ha sido concierto. Me tocó ir a cantar gratis, loco.

Andrés Ramírez: Qué huevada.

Jimmy Velasco: Ahí empecé, este man…, esa nota de los Dark Soul…, comencé a inmiscuirme en esa nota con… porque comenzaron a invitarme a unas conferencias, el Carlos Villavicencio.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, simón.

Jimmy Velasco: Empezó a decir: sabes qué… También hubo una controversia en ese tiempo, estaba peleándose un dinero del Estado…

Andrés Ramírez Mmm.

Jimmy Velasco: Que la ministra de Cultura quería dar, creo que 250 mil dólares, para hacer eventos y todo, por esta nota de la cultura del rap, pero ella quería dar a los pioneros. O sea, ella quería a alguien que esté en la movida [desde] antes, entonces el Carlos me contactó y me dijo que si yo podía meterme en esa nota para pelear ese dinero y que ese dinero cojamos nosotros, pero yo tenía que ir como HHC. El Fango no quiso, como siempre, dijo el man: a la mierda esa huevada.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Entonces yo me emputé… Pretexto de eso el Carlos me empezó a invitar a esas conferencias. Empecé a enterarme que estos Dark Soul cantaban mi canción sin decirme nada, poniendo en álbumes, mi canción, como que es de ellos. Entonces me empecé a cabrear, loco, dije: huevadas, yo voy a empezar a retomar esta nota del rap, porque los manes están haciendo plata con mis huevadas y ¡yo no saco nada, ve! O sea, están cogiendo fama de lo mío y yo no gano ni un centavo, los manes no me están dando ni un…, ni nada, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Igual este man que me invitó a este disque documental, que no sé qué iban a hacer, ni siquiera me dieron ni para los pasajes, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Digo: chucha, qué saco yo dando gratis todo eso. Y comencé a retomar, a tratar de hacer música. Ya pasó unos años, me vine para acá [para el sector de Carapungo].

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: De ahí sí, ya pasó, me separé de mi esposa y fue el pretexto para…

Andrés Ramírez: ¿Embalarte?, también en el arte, ¿pues no?, ¿pintar?

Jimmy Velasco: Me embalé, dije: hijueputa, sí. Bueno, en el arte también me dediqué a hacer exposiciones, en ese tiempo.

Andrés Ramírez: Qué cague, qué loco.

Jimmy Velasco: Esto del rap…, comencé a escuchar que estos Dark Soul…, verás, cuando fue la pandemia, me llama el Chino, me escribe al Facebook, me dice: oye, vamos a sacar un álbum de un casete, de nuestro aniversario, no sé qué, de 15 años, creo, que iban con el rap, ven para hacer una canción. Yo le reclamé, le dije: ¡oye, por qué están!..., me mandan las portadas del casete y ponen ahí Check my brain.

Andrés Ramírez: ¡Nooo!

Jimmy Velasco: Check my brain, *featuring* Ponchado. Dije: oye, ¿por qué no pones Check my brain es de Ponchado *featuring* Dark Soul?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: No, dice. Le digo: loco, si esa es mi canción ¿por qué estás haciendo? No, loco, ¿sabes qué? Yo no me acuerdo de que esa sea tu canción. ¡Así, ve! Yo no me acuerdo, y encima me dice que vaya a hacer otra canción, loco, para sacar en ese recopilatorio.

Andrés Ramírez: Qué verga.

Jimmy Velasco: Le digo: loco si vos quieres que participe en tu canción ahora me pagas, le digo, me pagas 300 dólares, yo voy, canto otra canción. Porque el man incluso quería que yo vaya y hagamos la canción desde cero, inventarnos el coro, todo, todo. Le dije: no, ¿sabes?, ni cagando, letras ni coros, ya no regalo, si quieres, me pagas y voy y participo en tu álbum. Ya dijo, que no sé qué no sé cuánto. Y se hizo el loco, y sabes que hasta ahí, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Dije: ya pues, ya. Yo también comencé a sacar mis álbumes. El primer álbum que saqué tenía como veinte canciones, pero las volví a reeditar…

Andrés Ramírez Ajá.

Jimmy Velasco: Con nuevas pistas, porque las letras, como estaban en casete, el sonido a veces… hasta para presentarme en eventos no había cómo, porque sonaba feo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Entonces saqué los de *remakes* e hice dos álbumes. Saqué mi álbum donde ya estaba el Check my brain y todo eso, loco. Empecé a darles la pelea, pues…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Ya, dije, ¿qué onda pues loco?, aunque sea… Los manes vendieron los casetes de sus quince años, no sé qué diablos y no me dieron un centavo, loco. Ni siquiera me dijo: oye, ve, te voy a dar cincuenta centavos por casete, nada, y a mí eso ya me disgustó. Me cabreó, ya dije, ¿sabes qué?, mucha huevada. No es por nada, pero aprovechándose de mi pite fama, lo que sea, poniéndome a mí, inmiscuyéndome con los manes… incluso me están robando. Ya me cabreé, loco, con eso que hablé con el man, yo ya estaba como disgustado, hasta que un día les hicieron así mismo el aniversario, a los medios de acá, por El Camal creo que fue.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, algo oí.

Jimmy Velasco: Les hicieron un evento, ajá. Ahí lo topé al man y lo saludé, yo pensé que los manes habían dejado de tocar mi canción, loco. Se agarran a cantar y comienzan Check… Mi coro, loco, uta, me subí, fui donde ellos, donde estaban cantando, y le quise quitar el micrófono al Chino. Le dije: hijueputa, ¿qué andas cantando mi canción, loco? Ahí en medio del embale, todo eso, le cogí al otro. El chino no me quiso dar el micrófono y le quise quitar al otro man…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: No sé cómo es ese otro man… Insane ni sé qué, cómo es. Cuando los conocí a los Dark Soul, el man nunca… ni existía el man. Le dije: hijueputa, esta es mi canción, yo estaba cabreado, veras.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Estaba emputado, de ahí los manes acabaron su show, todos se pusieron a llorar, [a decir] que ay… porque uno de ellos estaba inválido …

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ah. ¿Sabes qué también fue lo que a mí me hizo cabrear full? Verás, estos manes de los Mad Instruments hicieron un concierto en el sur, creo que fue en el 2021, hicieron un evento ahí, por la Villaflora.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: Ahí por donde es esa transversal, ¿sí has visto? Ahí hay un local de boxeo, metido en esa transversal.

Andrés Ramírez: Simón. Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Ahí loco, ya, se acabó el concierto y se me acercan unos panas, porque ya estábamos yendo a la casa. Se acercan unos chamos, [me dicen] que me han comprado discos y eso. Oye, me dicen, ¿qué mismo esa nota del Check my brain? Les digo: esa es mi canción, lo que pasa es que con los de Dark Soul grabamos un *remix* y ellos están adueñándose de mi canción, dicen que es de ellos. Ah, dicen, porque un día estábamos chupando con los manes y les preguntamos, del Check my Brain, y salió este man del Nasty, el que está ahora como inválido, no sé, ¿no le cachas?, de los Dark Soul es.

Andrés Ramírez: Ya, qué pena.

Jimmy Velasco: Dicen salió este man del Nasty y el man dijo: ah, chucha, no importa, vale verga, róbenle no más al Ponchado la canción.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Eso me contaron a mí los manes, ¡eso dijo el man, ve!

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jimmy Velasco: Ahí yo me pegué la empu…, ahí yo ya estaba ardido, verás.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Y ya lo último que pasé con esos manes fue eso que te digo, ese aniversario, no sé qué también sería. Les reclamé, desde ahí, ya no quise saber nada, loco.

Andrés Ramírez: Pero, bueno, sigues en tu onda.

Jimmy Velasco: Para colmo ese man del Nasty hizo un concierto recién, por lo que se va a despedir del rap… yo lo que supe es que estuvo súper mal… cuando fue la pandemia.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Creo que se le había reventado algo en los intestinos, algo así. El man casi se muere y encima le había dado COVID, hasta ahora no puede moverse, no puede hablar bien y todo eso… Está hecho pedazos, pero de lo que estaba antes…, era como cadáver viviente, decían. Está así como esos que están con cáncer, así hecho calavera.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jimmy Velasco: Ya no quise saber nada ya. Me enteré eso del man. [Me] dije: ¿sabes qué?, allá los males, loco. Hasta que hizo un concierto de despedida. Y cuando veo, me mandan un mensaje al WhatsApp, el man, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ponchado, yo he sido amigo tuyo desde años, no sé qué, ven y canta en mi concierto de despedida. Le digo: loco, yo bronca con ustedes no tengo, el problema con ustedes es que no quiero que canten mis canciones. ¿Sabes qué?, justo para eso se dio una nota, yo tenía un evento de juegos de video.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Jimmy Velasco: Justo ese día. Le digo: tengo ese evento; para no ser grosero con él y no mandarle a la mierda, porque el man quería que vaya a cantar, gratis. Me dicen: es que no va a haber paga. Le digo: oye, qué voy a hacer en ese concierto para que digan que yo… Estoy, incluso, yéndole a lamer las patas a los manes para darles crédito de que la canción es de ellos.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: No pues, loco, cualquiera. Yo no sé los manes qué piensan… Las ideas, eso es escoger y es basura y decir utilizarlo y pisotearlo. Canciones de ellos, yo no utilizo para estar cantando ni en ningún grupo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Me parece una falta de respeto y que encima me llamen a ir a conciertos, a que cante por él, por despedida del man, que le van a hacer un tributo. Yo, por no mandarle a la mierda, por su condición, y toda esa nota le dije que no podía loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Ojalá ya no estén utilizando mi canción porque de gana va a buscar al…

Andrés Ramírez: Mejor no, eso, seguir haciendo lo tuyo.

Jimmy Velasco: Ellos tienen su música, sus seguidores, yo no sé qué tanto estén ahí, loco.

Andrés Ramírez: Eso, hermano. Te agradezco por este recorrido que hemos hecho.

Jimmy Velasco: Je, je, je.

Andrés Ramírez: Sí, pues, de ustedes que comenzaron todo y la movida. A ver cómo avanzo en esta narrativa del grafiti, también es fundamental [su testimonio], como pioneros del hiphop. Eso hermano, te agradezco un montón.

Jimmy Velasco: Sí, sí, fue duro. Sí te puedo decir que fue duro ser rapero al inicio, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Primero, porque no había quién te apoye, había mucha crítica de los panas, te hacían *bullying* y te decían que eras un maricón, los rockeros te insultaban, te veían a rapero y te querían hacer huevadas…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Entonces siempre fue una movida, al menos para mí, fue una movida solitaria, antes se dio esta nota de que se conoció a los panas, se pudo seguir consiguiendo música y hasta ahora que se mantiene.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jimmy Velasco: Me mantuve en esta nota a pesar de todo lo que uno tenía en contra, loco.

Andrés Ramírez: Que bacán.

Jimmy Velasco: Claro, porque no es como ahora que tú pones en YouTube y puedes descargarte álbumes. Ahora veo que hay gente que publica: la historia del hiphop, África Bambata, los Zulu Nation, ahora todo tienen a la mano, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Ahora veo que solo quieren llenarse de información, pero no tienen esa motivación que tenía uno de que escuchas algo y te gusta, ahora solo quieren llenarse de información, pero no saben cómo es el sentir la música, cómo es sentir ese estilo, de porqué te haces rapero.

Andrés Ramírez: Ajá, chévere.

Andrés Ramírez: Te iba a decir si trajiste las gorras.

Jimmy Velasco: Ah, sí, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Bacán, para chequearle, a ver si te puedo comprar unita. Te iba a pedir si me firmas…

Jimmy Velasco: Ve, este es uno de los disco que hago.

Andrés Ramírez: Como libros de firmas de grafiteros, para ver si me das una firmita.

Jimmy Velasco: Antes hacía las portadas a mano, estas son hechas a mano, yo…, los discos míos vendía a mano, de todo, hecho a mano.

Andrés Ramírez: Una bestia.

Jimmy Velasco: Las portadas las daba así, a mano.

Andrés Ramírez: Cuidado se moje, guau qué locura, qué chévere.

Jimmy Velasco: Esa está en 20 [dólares] porque es más detallado.

Andrés Ramírez: Más elaborado.

Jimmy Velasco: Y estas son a 15, las que son así, mas…

Andrés Ramírez: Esta está bacán, cacha…

Jimmy Velasco: Sí, ¿bacán es esa, no? Fue una portada de cuando relancé mi primer disco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Lo lancé, debe ser por el 2018, me junté me con el hermano del Fango, el Rock MC (inglés).

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Ahí se me ocurrió lanzar un grupo que se llamaba Da Cool Pass, y esta es la portada, era la portada del disco.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Jimmy Velasco: Pero como ya todo se fue a la mierda con los males ya no lo retomé, pero como Ponchado…

Andrés Ramírez: ¡Una bestia!

Jimmy Velasco: ¿Bacanas, no?

Andrés Ramírez: Si te voy a… Esta ¿en cuánto me dices que está?

Jimmy Velasco: Esa, en veinte.

Andrés Ramírez: Tengo veinte, no sé si me dejas los dos a 20 el disco y la…

Jimmy Velasco: Ya, de una.

Andrés Ramírez: De una, bacán, una bestia, pana.

Jimmy Velasco: De qué, gracias a ti, loco.

Andrés Ramírez: A vos, pana. Si me puedes hacer una firmita…

Jimmy Velasco: Yo nunca me imaginé que iba a terminar así, eso de escuchar en el auto del vecino. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Eso está loco, qué hijue, pero chucha, claro, pero sin eso no podías haber…

Jimmy Velasco: ¿Sabes cómo hacíamos pistas antes del *sampler*? Yo tenía una grabadora que ya por fin…

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Me trajo mi hermano una grabadora, [con] doble casetera. Nosotros poníamos un casete y en el casete había un pedacito de una canción, unos segunditos de un *beat*, así sin nada, entonces en el otro casete grabamos eso, esos segundos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jimmy Velasco: Repetíamos, volvíamos a ju… poníamos pausa y le volvíamos a poner *play*. Regrabábamos en casete.

Andrés Ramírez: ¿Sampleaban en casete?

Jimmy Velasco: Sampleábamos pedacito, hasta hacer tres minutos, así pasamos.

Andrés Ramírez: Nooo.

Jimmy Velasco: Hasta tener un… y teníamos que hacer bien porque si te jalabas del segundo se veía encima del *beat*. Entonces íbamos *play*, *rec*, *play*, *rec*… *play*, *rec*… *play*, *rec* hasta hacer tres minutos. Así hicimos los primeros temas insultando a otros raperos. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pucha, te molesto para que me hagas una firma. Ando metido en el tema de grafiti a full, les pido a los grafiteros si me pueden hacer una firma, pero vos, pucha, también…

Jimmy Velasco: ¿Vos estás haciendo grafitis?

Andrés Ramírez: No, lo que te comenté, esto es una investigación, pretendo hacer mi tesis para terminar los estudios, cacha.

Jimmy Velasco: Ah, ya, ya.

Andrés Ramírez: Pero al final algún rato quiero hacer. He tomado fotos de grafitis, algún rato quiero hacer un libro.

Jimmy Velasco: ¿En este…?

Andrés Ramírez: Sí, ahí, dale, o sino acá… pero donde lo puedas hacer.

Jimmy Velasco: En este mismo, ve, aquí.

Andrés Ramírez: Yo no pinto, yo hice hiphop con ese grupo Dos Balas, ¿sí cachas?

Jimmy Velasco: Ah, ya, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Hice algún tiempo, pero ya me separé de los manes. De ahí a lo que me he dedicado es a hacer esto, ahorita estoy… más bien, estudiar, traba… camellar… y tratar de terminar mi sueño de hacer este libro de grafiti. He tomado fotos de grafiti [por] años, de los dos miles [*sic*] [y] más, ¿cachas? Me interesa saber cómo… chucha, contar ¡qué pasó antes!

Jimmy Velasco: Claro.

Andrés Ramírez: Porque si no, no hay chance.

Jimmy Velasco: Hay mucha gente que se está autoproclamando antiguo, que sí, que yo empecé esto, empecé esto otro…

Andrés Ramírez: Claro, porque lo que pasó ¡de la [década del] noventa al 2000!, o en tu caso, chucha, del 87.

Jimmy Velasco: Yo empecé en el 89, a finales, en diciembre.

Andrés Ramírez: Todo ese periodo es desconocido, cachas.

Jimmy Velasco: Uh, si eso les digo a los raperos, yo cuando era rapero ni siquiera sus papás se conocían.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro…, peor [si se trata] de grafiti, cachas.

Jimmy Velasco: Uh, peor.

Andrés Ramírez: Porque a la final son ustedes, el Jeffrey, los TNB, taguear, cachas, hacer firmas.

Jimmy Velasco: Éramos por lo que se nos ocurría, porque era así el rap, el rap era así… era una parte de la…

Andrés Ramírez: ¿Pero no era movimiento?

Jimmy Velasco: No era un movimiento, como ahora, así, ahora ya todo es cultura, expresión, no sé quién, [así] lo tienen ahora.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jimmy Velasco: Les digo: si ustedes hubiesen vivido en mi época a ver si aguantarían ser raperos.

Andrés Ramírez: Claro, más los perseguían, o sea, la policía también, de todo.

Jimmy Velasco: La policía venía y [si] te veía con los *baggies* ya decía que eras delincuente, todo eso, había mucha represión en esa época, eran épocas diferentes.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Jimmy Velasco: Ahora veo que entre comillas son más abiertos.

Andrés Ramírez: Ah, ah.

Jimmy Velasco: Eso te digo, hay mucha gente que…, no entiendo por qué lo meten [al rap] mucho a esta onda del indigenismo y todo esto, no tiene nada que ver con el rap.

Andrés Ramírez: O sea, los están cooptando. Como que los comen, digamos ¿no?

Jimmy Velasco: Es por el municipio, [es] que el municipio te dice tiene que ser cultural, no puedes cantar cosas.

Andrés Ramírez: Es para que vendan la idea de joven, qué sé yo.

Jimmy Velasco: Claro, te dan chance, pero los del municipio, los que organizan los eventos culturales, no saben nada de rap, no saben nada de la historia, no saben que era un movimiento callejero, era de barrios de oprimidos, de los negros, siempre hubo violencia, drogas, sexo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Viene de un país que es primer mundo, así sea un movimiento de gente pobre, pero es del primer mundo. No es lo mismo aquí, Quito siempre fue un lugar donde hay mucha gente curuchupa y tirada a la religión. Aquí es más conservador entre comillas, por eso te decía la diferencia del grafiti de aquí con Guayaquil, la gente [allá] es más abierta.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Un poco más…, siempre fue así, entonces, aquí el quiteño era más reservado y esas notas, pero hubo excepciones, como nosotros. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Te agradezco un montón, pucha, la confianza. Haber escuchado esto para mí es súper valioso, porque es eso, [la época de] los noventa es algo desconocida…

Jimmy Velasco: Verás, en los noventa cuando tú eras rapero era porque te gustaba el rap, no era porque ibas a coger el plata del Estado o ibas a salir en YouTube con no sé cuántas vistas o te vas a hacer famoso, nada. Era porque te gustaba en realidad el rapero de los noventa, era porque te gustaba de a de veras, no porque había otro motivo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: El motivo era porque nos gustaba la música, a mí siempre me llamó la atención la onda de los negros, loco, el R'n'B, el New Jack Swim, el *freestyle*. Me gustaba cómo eran los negros, la forma en que vestían, eso es lo que me atraía a mí. Eso es lo que creo [nos] diferencia de los raperos de ahora, que le toman al rap… hay gente que dice que el rap ni siquiera es de Estados Unidos, sino de Brasil, de las favelas, que no escucha rap en inglés porque no entiende.

Andrés Ramírez: Claro.

Jimmy Velasco: Yo no sé cómo se llaman raperos. Se dicen raperos y andan oyendo reggaetón, entonces ahora es diferente, ya no es como antes loco.

Andrés Ramírez: Una bestia, oye que bacán. Muchas gracias, pana.

Jimmy Velasco: De qué, pues loco. Ah y el trencito…

Andrés Ramírez: Ahí te molesto el trencito. Tengo ahí estos. Con negro, igual, ahí un Ponchado.

Jimmy Velasco: Sí se cacha Ponchado ¿No tienes uno más finito? Así me acuerdo que andaban antes los raperos, con un marcador, loco.

Andrés Ramírez: ¿Qué marcadores eran?, así chucha…

Jimmy Velasco: Este, loco.

Andrés Ramírez: ¿Los normales?

Jimmy Velasco: Sí, pero siempre se buscaba algo, alguna superficie, para poder rayar.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jimmy Velasco: Entonces siempre era en los letreros, ahora en los buses, en las latas, loco.

Andrés Ramírez: ¿No había?, marcadores gringos.

Jimmy Velasco: No, no.

Andrés Ramírez: Bacán, ahí sí se cacha. Hazle un poquito más anchito para que…, y el año, este año…, acá mejor puedes poner el año.

Jimmy Velasco: ¿Este año?

Andrés Ramírez: Ajá.

Jimmy Velasco: ¿Sí, no?

Andrés Ramírez: Acá mejor puedes ponerle, por que aquí está más liso, ¿cachas?

Jimmy Velasco: Años… dos mi.

Andrés Ramírez: Y aquí repásale para que esté más ancha la p…, exacto, bacán, chacha. Una leyenda para… no te juro, gracias.

Jimmy Velasco: Qués, gracias.

Andrés Ramírez: No, en serio, la última. No, en serio, te digo, yo admiro un montón… sinceramente, mantenerse hasta ahorita es otro nivel.

Jimmy Velasco: Uta, qué duro que es ve, aquí.

Andrés Ramírez: Simón, yo juraba que vos, como pintabas…, que creció del grafiti a la pintura.

Jimmy Velasco: No, a mí me gustaba el arte, loco, los cómics y el arte siempre me gustaron, el arte del Renacimiento, todas esas cosas.

Andrés Ramírez: De una vez.

Jimmy Velasco: Ah, claro, ve, aunque como este está hecho a mano…, pero si quieres…

Andrés Ramírez: Dedícale para Andrés o para Sapín puedes poner.

Jimmy Velasco: Sapín, así, Sapín.

Andrés Ramírez: Sí, Sapín, así con S, como sapo, pero Sapín.

Jimmy Velasco: Algo vi que Dos Balas iba a cantar, estaban haciendo un evento.

Andrés Ramírez: Yo me separé de ellos hace años, si tenían otra…, yo cuando rapeé eso fue [en el] 2000, igual, mucho después de ustedes. Conocí Tzanza, conocí qué sé yo, pero más [desde] una necesidad de expresar, pues no, cachas.

Jimmy Velasco: Claro.

Andrés Ramírez: De ahí ya nunca me metí en la movida. O sea, estuvimos en conciertos, pero me separé de los manes, lo que está ahora ya es una huevada, puro YouTube, pura ropa.

Jimmy Velasco: Sí, veo que ahora los raperos incluso ya no se visten como *rappers*, salen como unas personas nor…

Andrés Ramírez: U otros que ya es extremamente solo, he visto tiendas que venden, más comercialazo, cachas.

Jimmy Velasco: Sí es comercial ahora el rap, todo mismo. Eso te digo, ahora la mayoría de gente se mete a ser rapero para monetizar, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jimmy Velasco: Entonces lo ven como un negocio. Claro que a nosotros también nos picó ese bichito, de querer también, chuta, ser unos raperos estrella y eso a la gente igual les debe…

Andrés Ramírez: O ganar algo.

Jimmy Velasco: Pero la diferencia [es] que nosotros empezamos desde abajo, donde no había nada. No había eventos, nadie, que sí, que esto, que el otro, que grafitis, que grafiti al parque, que no sé qué. Antes no había nada, que te iban a parar bola…

Andrés Ramírez: Chévere, Ponchado, te agradezco un montón.

Jimmy Velasco: A ti, loco.

Andrés Ramírez: Le voy a cort[ar].

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

7T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 44 años.
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 25/02/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***7T: Testimonio de Outro (anónimo)***

Contexto:

La entrevista se desarrolló en la casa del entrevistado; específicamente, en su estudio de música, que se ubica en el barrio Reino de Quito. El entrevistado prefirió no dar su nombre, por lo cual se maneja su seudónimo: Outro. En la entrevista estuvo presente Samuel Barriga, su amigo personal, quien interviene en algunos momentos de la entrevista.

Es importante decir que antes de la entrevista recibí la noticia de la hospitalización de mi padre, hecho que posiblemente influyó en mi concentración y en el desarrollo de la entrevista. La conversación fue cortada por dos ocasiones; sin embargo, eso no afectó en el correcto desenvolvimiento de esta.

Contenido:

Andrés Ramírez: Que registre bien, ja, de una, hermano. Como te contaba, esta es una entrevista que está pensada para la tesis, estoy estudiando historia en la Católica, poco a poco.

Outro: Ya.

Andrés Ramírez: Está pensada para hacer la tesis de la historia del grafiti, de ahí, si Dios quiere, bueno, si hay recursos, y tiempo, haré un libro; pero primero es terminar la tesis. Realmente, [esto] comienza en los noventa y sube…, con mi fotografía, un poquito más…, después de los dos mil [*sic* por primera década del siglo XX]…, pero la idea es [hacer esto] por las referencias que me dieron de todos ustedes en los noventa, que era lo clave. Te agradezco mucho la entrevista.

Outro: No, con gusto Andrés.

Andrés Ramírez: Hermano, cuéntame ¿cuál es tu nombre y tu apodo?, hablando en la temporalidad de los noventa.

Outro: Ya, no sé si te puedo dar el nombre, yo siempre separo un poco las vainas.

Andrés Ramírez: Ya bacán, claro, claro.

Outro: En ese momento yo tenía el apodo de Outro, [así] me decían a mí.

Andrés Ramírez: Outro.

Outro: O sea, el conjunto de panas que había, que alguna vez…, que se cruzaban por la calle; TNB se cruzó un día, así, por un feriado…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Al norte de Quito, por San Carlos, Parque Inglés, pack, se cruzaban unos raperos y el Fango y yo también, anchos, [pensamos] ¿quiénes son? El Fango que era súper intrépido, les conversó, les habló, les rapeó; los manes rapeaban, así, todo, sí, panas, van, bum, ya…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Ahí conocimos a los TNB.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Claro, eran el Jeffrey y antes estaba el Death Jay, que era el man de la Tzantza, sí, antes, el Castro, que ahora ya es diferente, pero en ese tiempo era potente la música.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Outro: Era diferente, era más fresca en ese tiempo, porque era cuando estaba saliendo.

Andrés Ramírez: Contados.

Outro: Sí, sí, la Golden era en ese tiempo, ¿cachas?, todos encontrándonos ahí…

Andrés Ramírez: ¿De dónde viene el apodo Outro?

Outro: Siempre en los discos de rap había un *outro*, siempre ponían el *outro*; entonces yo dije: ¡ah, bacán!, eso. Y siempre estaba tagueando: Outro, Outro, Outro, en todo lado.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Sí, por ahí me acuerdo que estaba, abajo, acá en el sur, porque nosotros…, yo vivo desde los siete años acá, al sur, casi toda la vida; en ese tiempo, tendría doce, trece años.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Con una lata, que tampoco era fácil conseguir una lata, pero, bueno, por ahí se consiguió, y nos fuimos por abajo a pintar en una gasolinería que recién estaban haciendo, la obra gris…, había ahí una pared. Vamos ahí, nos metimos y *boom*, *tag,* así que no era lo esperado, pero era algo, ¿cachas?

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: El man estuvo ahí [Fango], nos fuimos corriendo.

Andrés Ramírez: Eso, más o menos, ¿en qué año [pasó]?, ¿te acuerdas un poco?

Outro: Puta, que será, loco, entre el 94, antes también, noventa, noventa y cuatro fue toda esa época en que andábamos viendo las huevadas, y un poco antes también podría decir; a lo menos el Fango, un poco más antes.

Andrés Ramírez: El Fango un poco más antes, y eso ¿fue antes de conocerle al J Spook, al Jeffrey?, ese *tag*.

Outro: Claro, sí, eso fue antes, nosotros éramos de acá del sur.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: Estaba el Ponchado, también era de acá, él medio tenía un vínculo con TNB por el Adrián, por otros panas de TNB.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Este…, la Escuela de Artes, que J Spook era de la Escuela de Artes.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: El Jimmy era de la Escuela de Artes.

Samuel Barriga: Mmm, ya cacho.

Outro: Por ahí era toda esa media conecta y, claro, yo no sabía que el Ponchado se llevaba, tampoco me…, pero por ahí…

Andrés Ramírez: Claro, se conectaron.

Outro: Un día coincidimos, sí, todos…, ahí pa…

Samuel Barriga: Qué loco.

Outro: Y vamos a hacer con los manes *tags* y, claro, el Senz pintaba bacán.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: S.E.N.Z, Senz, ¿cachas?

Andrés Ramírez: N.Z, Senz.

Outro: El Senz era el que tagueaba ahí, full *throw up*, se iba y bombardeaba y bombardeaba.

Andrés Ramírez: ¿El Senz de qué época era?, [de qué] años…, un poco, ¿de cuando ya estaba el Spook o antes?

Outro: Sí, sí, con el Spook, a todos ellos los conocimos así, con el Spook, estaba el Senz, el Nice G; bueno, el único que no estaba ese día, no sé por qué no cayó, era el Adrián, pero ya posterior lo conocí de Adrián, porque en otra reunión…, ya no…, estábamos más todavía, éramos como unos veinte o treinta, entre todos.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Ajá, y, claro, sí iban y veían paredes; y vamos, *boom*, a taguear, todo *vandal*, siempre *vandal*.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, claro.

Outro: Nunca fue… me dijeron: ven, venga a pintar; nada, nada, ve esa pared y que otro cuide, como debe ser.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: Como siempre ha sido, clásico.

Andrés Ramírez: Más clandestino.

Outro: Clásico, sí, pero, bueno, no hacían mucho en conjunto, ¿cacha? Uno tagueaba el suyo y se iba, no vi el momento en el que todos metían algo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Para hacer uno, como está bien, bacán, del putas.

Andrés Ramírez: ¿Iban y tagueaban?, ¿hacían su *tag*?

Outro: El *tag* suyo, sí.

Andrés Ramírez: Eso, más o menos, ¿en qué pared?, ¿te acuerdas?

Outro: Eso era al norte, todo alrededor del Parque Inglés, porque ellos estaban ahí, nosotros tagueábamos aquí, Santa Bárbara, Chillogallo, Turubamba, Solanda.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Siempre que había una pared por ahí, fuiii (sonido vocal).

Samuel Barriga: ¿Tú le dabas full al Def? Def 89.

Outro: Sí, luego, claro.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: No siempre conservé el mismo nombre, después de este, ¿ya? Había la disquera Def Jam, entonces [me] decía: vaaa, voy a escribir Def, y ponía Def.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Ponías Def o Def 89?

Outro: Def 89, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Def 89?

Outro: Después era Def, o le cambiaba a sordo: Deaf; variantes para…, siempre me gustó estar como…, aaah, este man es otro, que no me enlacen con nada de eso, ¿cachas?

Andrés Ramírez: ¿Cuál sería el [apodo] que mantuviste de tagger?, Def u Outro, por ejemplo.

Outro: Def, ya.

Andrés Ramírez: ¿Más Def?

Samuel Barriga: Def 89, durísimo.

Outro: Y ese es con el que hago la bomba.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Veo la pared y hago la bomba; sí, de una, con la lata que haya. [Aunque] haya sobras, saggg, saggg y saggg (sonido vocal). Sí, sí, he estado en algunas pintadas con María, con Lleca.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco.

Outro: Porque ellas, con la Kamikase, también pintan, entonces [lo hago], claro.

Andrés Ramírez: A lo bestia.

Outro: Sí, sí, ellas taguean *vandal*, donde sea, siempre les he visto *vandal*, en todo caso, ja, ja.

Andrés Ramírez: Esto que me contabas cuando me decías: nosotros pintamos; algún momento que estuvieron en el [Parque] Inglés todos juntos, ¿quiénes estaban tagueando en esa pared?

Outro: Yo me acuerdo que estaba el Fango, el J Spook, déjame ver, estaba alguien más, creo que el Senz; yo me quedé por afuera hecho el timbre, y alguien más por allá, creo que el J Spook, por el otro lado.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Estábamos ahí, y claro, ellos estaban dale y dale, y shhh, shhh (sonido vocal).

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Outro: Claro, cuando uno se quedaba de guardia, el otro ponía el nombre, también tu nombre.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Porque nosotros, casi todos, decíamos: esa letra debe ir medio parecida a esta, ¿no? Porque vos también veías en las revistas, a veces en cualquier video de MTV, que también fue fuente de bastante música…; ahí también pasaban, cuando era bacán, y veías los videos de rap, de todo.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Veías también, cacha, entonces, vos ibas y simón: ¡esta letra es así! Entonces casi todos tenían más o menos…, ponte, yo veía cuando todos se escribían TNB, escribían de una misma forma.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Todos, y ponían otro *tag* al lado; nosotros igual poníamos HHC o cualquier cosa, y nuestro *tag* al lado, y ¡pan!

Andrés Ramírez: A ese estilo, ¿cómo lo definirías?, ¿cómo eran las formas, eran *tags*, *flops*?

Outro: *Tag*.

Andrés Ramírez: ¿*Tags*?

Outro: Sí, *tags*, siempre *tags*, ajá, así escupido y los *throw up* más gorditos, con al menos dos colores.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: Sombreado y uno exterior.

Andrés Ramírez: Guau, una bestia.

Outro: Lo que…

Samuel Barriga: El Fango se hacía, en la oficina hizo también un…

Outro: Verás, al Fango hubo veces que sí le dijeron: ¡oye! Como veían que él si dibujaba bastante.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Entonces a él lo veían que tenía ese estilo, era bastante *wild style*, él sí unía cosas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Así, cachas, medio también hacia 3D, pero siempre era *wild style*, cruzaba cosas.

Andrés Ramírez: Eso, ¿en qué año más o menos [fue]?

Outro: Qué será, loco, entrando a los dos miles [*sic* por primera década del siglo XXI] estaba haciendo *tags* así, que le decían en un sitio de computadores. Le dijeron: venga; claro, hizo un computador medio rapero y cosas así. En la Politécnica, por atrás, creo que también le habían dado al man, se hizo un (inentendible) bien grande.

Samuel Barriga: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Ah, la Politécnica, ya, ya, ya; una vez oí. Hablando del Fango, [me dijeron] que él grafitea las letras de las canciones, ¿tú sabías algo de eso?, como que había letras de rap escritas.

Outro: No sé, no llegué a ver, pero sí, siempre ponía mensajes, su mensaje, eso sí.

Andrés Ramírez: Aaah.

Outro: Siempre ponía mensajes al lado, alguna cosa rapera, no de las canciones de…, a lo mejor alguna frase, pero cosa raperas: yes, yes, y'all; o cosas así.

Andrés Ramírez: ¿Como es eso "yes"?

Outro: *To the beat y'all*. Así.

Andrés Ramírez: Aaah, *yes, yes, y'all*

Outro: *Yes yes y'all. To the beat y'all*. Y él ponía así, pack: HHC y Fango, o Sair 75.

Andrés Ramírez: ¿Sair 75?

Outro: Es S.Y.R 75.

Andrés Ramírez: ¿S.I.R 75?

Outro: La ye, la ye.

Andrés Ramírez: S Y.

Outro: Y R.

Andrés Ramírez: Ese era.

Outro: Sí, sí, es Syrup, es como jarabe 75.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja, jarabe.

Andrés Ramírez: Es S.Y.R

Outro: 75.

Samuel Barriga: Ja, ja, el jarabe, qué cague.

Andrés Ramírez: ¿Ese sería el *tag* de él?

Outro: Es el *tag* de él, es el *tag* del Fango; sí, a veces, es el Fango.

Andrés Ramírez: Es el Fango, qué loco. Volviendo a esa época ¿cuál era tu *crew* y a qué zona representabas?

Outro: Ah, nosotros éramos el HHC *crew*.

Andrés Ramírez: Claro, como el casete.

Outro: Sí, igual, esas letras me hizo el J Spook. Verás, esto me hizo el J Spook, las letras hizo el Ponchado, él dibujó las letras en el papel, el J Spook cogió y las puso en tinta.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Lo demás es de otro que hizo, pero las letras, al menos, son del J Spook, porque él tatuaba y decía: ven te tatúo; ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: Claro, yo le dije tatúame eso.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga: Una bestia.

Andrés Ramírez: ¿Qué significado tenía el primario de HHC?, el…

Outro: Es que tenía varias cosas, verás, era Homicidio Humano y Crimen.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Era la Hip Hop *crew*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Era así como House Hunted Clowns, la casa encantada.

Andrés Ramírez: House Hunted Clowns.

Outro: La casa encantada, como la casa de los payasos encantada.

Samuel Barriga: El clan de la casa de los payasos encantados.

Andrés Ramírez: ¿Hunted es HUNTED?

Outro: HAUNTED.

Andrés Ramírez: Haunted, ya.

Outro: Sí, ajá, y qué otra cosa significaba, verás, tenía varias cosas, nunca lo dejó como…

Andrés Ramírez: Una sola…, pero te acuerdas la primaria, ¿no?

Outro: Chuta, creo que sí era lo primero que te dije.

Andrés Ramírez: Homicidio humano.

Outro: Y crimen.

Andrés Ramírez: Y crimen, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: Así era.

Andrés Ramírez: Ja, ja, que bacán, un bestia, yo una vez oí Hiphop…

Samuel Barriga: ¿Hip Hop Cultura?

Andrés Ramírez: ¿Hip Hard Core *crew*?

Outro: No verás, no, no, no.

Andrés Ramírez: Más bien esas que me dices, ¿no?

Samuel Barriga: Y para algún trámite legal el Hip Hop cultura, ja, ja, ja.

Outro: Sí, y era también por eso, porque era…

Andrés Ramírez: Hip Hop cultura, hiphop…

Outro: Sí, hip hop cultura, hip hop *crew*, eran esas más o menos lo que siempre estábamos…

Andrés Ramírez: Un multisignificado, claro.

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Guau, a lo bestia, como un *crew*, exactamente.

Outro: Nunca fue solo una cosa.

Andrés Ramírez: Claro, qué bacán, ¿y la zona que te representa o la zona que representas tú?

Outro: La RDQ le decimos a esto, es la Reino de Quito.

Andrés Ramírez: La Reino de Quito.

Outro: Yo vivo aquí desde los siete, imagínate, ya tengo cuarenta y cuatro años.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Chucha, toda mi vida he vivido acá, treinta y tres, treinta y siete años de vida.

Andrés Ramírez: Guau, y la Reino de Quito ¿en qué zona estaría?

Outro: En la zona sur, suroeste.

Andrés Ramírez: Zona suroeste.

Outro: Por eso es que…

Andrés Ramírez: Hay la canción, creo ¿no?

Outro: Son términos que, bueno, el Fango es un poco quisquilloso en ese tema de los términos, de cómo salieron y eso, ja, ja, ese tema, que un montón de gente, sí… Ya decir zona suroeste es sinónimo de esta parte.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: [Sinónimo] de que aquí…, y que alguna vez escuchaste HHC.

Andrés Ramírez: Claro, exactamente, sí, sí, sí.

Outro: Medio es una condición de decir: ah, soy de la zona suroeste, HHC, ajá.

Andrés Ramírez: Qué brutal, chévere. Un poco preguntarte, ¿Cuál es el año en que naciste?

Outro: Yo nací en el 79.

Andrés Ramírez: 1979, y esto de Def 89 ¿era por…?

Outro: Porque casi [es] en esa era.

Andrés Ramírez: En el 89, digamos.

Outro: Sí, en el 89 como que yo ya veía…, alguna vez un comercial de los Fat Boys, ahí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Los gordos cantando, chuta, era una canción de *rock'n'roll* hecha por ellos, con *beats* y rapeando, bacán. Yo decía, más o menos, como que es el día en que se me alumbraron las cosas…

Andrés Ramírez: Del hiphop.

Outro: Ajá, ajá.

Samuel Barriga: A los diez años.

Outro: Casi diez años.

Andrés Ramírez: Casi diez años, qué loco.

Samuel Barriga: La plena que es así.

Andrés Ramírez: Ahí entrando un poco…

Samuel Barriga: Dale fuego, dame fuego.

Andrés Ramírez: Dale, dale, tranqui. Entrando al tema, ¿cómo conociste tú la cultura hiphop? ¿Cómo llegó a ti esta cultura?

Outro: Ya había esa parte que te digo, siempre te va a llegar por los ojos, lo que tú estás viendo alrededor y, bueno, a nosotros no es que nos dijeron: eso tienes que oír…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Ya, en buena hora, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Siempre nos dejaron, no sé, a lo mejor no te permitieron oír esto por tal cosa que tiene el sentido de la canción y nosotros nunca estuvimos proyectados hacia un género o ninguna nota musical; solo estuvo ahí y *boom*, fue el *boom*, ¿cacha?

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Las cosas que tú ves ahí, pasan y dices: ¡guau!, esto es nuevo, no lo había visto; y, chucha, esto no es lo que hace este man, ¿qué es esta cosa que está pasando? ¿Cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Es algo que dices ¡guau!, es como un despertar.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Dices: bacán, se comenzó así; luego, se consiguió discos [Fango], porque había discos, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ajá, de vinilo.

Outro: En los discos había los *singles*, entonces vos podías…

Andrés Ramírez: Instrumental.

Outro: Cortar el instrumental y rapearle con lo que vos tienes, aprendiendo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Como es la cosa, vos oyes, más o menos, como son los manes y medio también rapeaba, bueno, el Fango; yo oía, puta, [lo que estaba] rapeando, y decía: aaah, bacán.

Andrés Ramírez: Ah, ¿vos también aprendiste del Fango?

Outro: Sí, sí, claro, de ley, él es cuatro años mayor que mí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: El man ya estaba un poco más adelante.

Andrés Ramírez: Claro, en el 75 entonces [nació] el Fango, claro.

Outro: Sí, sí, sí, por eso es el…

Andrés Ramírez: El *tag*, claro, sí, 75. Ponte, la mayoría de personas [con las] que he conversado un poco, el Adrián, a ver quién más, el Ponchado, otras personas que decían que les llegaban…, incluso la Jennifer me decía que los primos le enviaban [discos] al J Spook.

Outro: Claro, sí, es que eso también [pasaba].

Andrés Ramírez: ¿Ustedes tal vez tenían algún familiar en Estados Unidos?

Outro: Te iba a contar…; no, no, te iba a contar.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Acerca de eso, verás, cuando nosotros veíamos…, había tiendas de discos, uno iba a comprar, a veces, con lo que tenía, de la parte hecha la manufactura nacional o la gringa, depende de la oferta…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Outro: Con lo que tenías si podías acceder ponías y ya, también otra fue cuando nos encontramos todos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Que fue ahí el *boom* de: tenga [pana].

Andrés Ramírez: ¿Cruces?

Samuel Barriga: Claro, cambiar eso era difícil.

Outro: Tenga ese casete, pack; ten, escucha y *boom*, regrábate y ya tienes tu colección de casetes; y ya tienes la biblioteca donde vos vas decir: ah, qué hijueputa…

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: ¿Qué estoy oyendo aquí?, qué estoy oyendo acá. Íbamos a la bodega del compacto, a la Marín, ahí vendían CDs.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: También era el tiempo de los CDs, vos encontrabas CDs como loco.

Andrés Ramírez: Pero eso, tal vez, ya fue finales de los noventa, ¿será?, o mediados…

Outro: Sí, sí, mediados.

Andrés Ramírez: Pero al inicio, claro, no había casi ni televisión, te hablo del 88, qué se yo.

Outro: Ya, ya, ya, sí cacho.

Andrés Ramírez: ¿Cómo oiría el Fango o vos?, ¿cómo recibieron esa música?

Outro: Chucha, eso te digo, debió de haber sido….

Samuel Barriga: Sí había tele, pero a blanco y negro.

Outro: Claro, sí, ¡no!, sí había a color.

Samuel Barriga: A color también, pero…

Outro: Ya veías cositas que se proyectaban, porque son cosas de la era.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: En las propagandas, cosas, alguien estaba rapeando y decías: aaah, ¿qué es esto? Ja, ja, vos, chamo.

Samuel Barriga: En TV Cable.

Andrés Ramírez: Claro, porque es loco, antes de que lo conozcan a Jeffrey ustedes ya estaban metidas, ¿no?

Outro: Es que más o menos somos de esa misma era, ¿cachas? Es como que a ellos también les vino todo, debe haber sido una nota que te viene y dices: ¡guau!, ¡esta nota qué es!; así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Y no sabemos ni cómo se llama todavía, pero después, ¡ah!, ¡es el hiphop! Bacán, es el hiphop, ¿y qué más tiene el hiphop?, vos veías que en los videos estaban bailando; tenían bailarines. Aquí al sur también hacíamos lo mismo, verás.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Estábamos en el colegio [Paulo Sexto] y cada uno tiene una *crew* que estaba bailando ahí.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Con Bell Biv DeVoe.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Esos son los discos que nos conseguíamos verás, Bell Biv DeVoe, Boys II Men.

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga: Boys II Men.

Outro: ¿Sí cachas?

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Outro: Por ahí es Father MC.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Que eran medios R&B y hiphop.

Andrés Ramírez: Y estos bailarines que me decías, ¿en qué colegio era?

Outro: En el Paulo Sexto.

Andrés Ramírez: En el Paulo Sexto; claro, claro.

Outro: Nosotros estudiábamos en el Paulo Sexto.

Andrés Ramírez: Bastante gente que ha estado allá, el Poler también, con él hablé. ¿Te acuerdas de un man del norte, Poler?

Samuel Barriga: ¿Equinoxio Flow?

Andrés Ramírez: Claro pero él había estado con el Adrián, antes.

Outro: He oído, parece que he visto sus *tags*; no lo conozco, pero he visto Poler, sí, los *tags*.

Andrés Ramírez: Él también había estado en el Paulo Sexto.

Outro: Sí he visto, ¡habla serio!

Andrés Ramírez: Sí.

Outro: Yo he visto los grafitis.

Andrés Ramírez: Pero él estuvo…, se había llevado con el Adrián y los TNB, del norte, en el momento del 96, antes.

Outro: Ya, ya, ah, bacán.

Andrés Ramírez: Pero él también había estado más antes.

Outro: Ah, bacán, bacán.

Andrés Ramírez: Un poco, no sé qué influencias tuvo el movimiento, o no sé si no tuvo influencia el movimiento de hiphop guayaquileño, por ejemplo sea en hiphop, o sea en grafiti o sea algo.

Outro: Sí, verás, en su tiempo había el Audi, Gerardo, La Colección, los Dos Ángeles, pero vos veías que eran parte del *mainstream,* ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Siempre aparecían, entonces después ya se les acabó la modita del hiphop, estaban en otra cosa; eso, a nosotros, nunca nos convenció, sin despreciarles.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Esa es su nota, ese es su trabajo, lo que sea que sean, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Pero nosotros teníamos otra perspectiva, no sé si has visto una parte de por qué KRS ONE no fue al Grammy, ¿viste?

Andrés Ramírez: Sí, sí vi, pues no, claro, claro.

Outro: Claro, yo me preguntaba, puta es que nosotros éramos también…, tenemos como medio ese corte, no como el man, porque el man es templo del hiphop, pero nosotros más o menos.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Siempre hemos sido sesgados, más o menos así.

Andrés Ramírez: En su línea.

Outro: Sí, no éramos mucho; ah, sí, el *mainstream*, que era como aaah.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: No sé, pero sí oíamos Public Enemy, por ejemplo, que sonaba…

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: Digital Underground.

Outro: Digital Underground.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Eso te digo, había estos lugares donde vos también podías ir a ver música, porque había gente que a lo mejor no le gustaba e iba y dejaba esos lugares; vos veías y buscabas.

Andrés Ramírez: ¿En vinilos?, digamos.

Outro: En discos de CD, también en vinilos, pero en CDs, porque esa era como que…

Samuel Barriga: Musicalísimo, Tower Records.

Outro: El Tower Records también, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Eso fue en el 95, un poco más.

Outro: Sí, sí, pero en esas tiendas vos podías encontrar todavía casetes, CDs y vinilos; vos veías, cualquiera que se te paseaba por ahí, cualquier vinilo que encontrabas, ya estabas más alerta de lo que vos querías buscar.

Andrés Ramírez: Claro, estabas pilas.

Outro: Vos ibas y *boom*, comprabas y ya.

Andrés Ramírez: Bacán.

Outro: Con eso hacíamos las fiestas, ¿cachas?, vamos, va, va, va y rapean y todo, bacán.

Andrés Ramírez: ¿Esas fiestas era antes de conocer a los TNB?, o aún no.

Outro: Sí, sí, pudo ser, teníamos algunos panitas que eran del norte, pero fresco, y hacíamos fiestas.

Andrés Ramírez: Chévere.

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Cuál es tu primer recuerdo del grafiti de firma? Bueno, llamémosle grafiti hiphop, ¿cuál sería el primero que recuerdas?

Outro: Sí, no sé por qué estábamos, creo, oyendo Snoop o algo así, fui y puse como *gangs*; se me acabó la lata y no pude poner *gangsta*.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Solo puse *gangs* y me quedé así, dije: ¡qué huevada! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Porque el Fango se había gastado toda la lata y me dijo: ¡ya úsala!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga: ¡Qué huevada!

Outro: Pack, se me acabó para la…

Andrés Ramírez: Qué loco, ese era tu primer *tag*, ¿tus primeros *tags*?

Outro: Sí, ese fue como el primero que hice.

Andrés Ramírez: ¿Eso en que año sería?

Outro: Puta, no me acuerdo man.

Andrés Ramírez: ¿Más o menos?

Outro: Pero, mmm, nunca estuve alerta del tiempo.

Andrés Ramírez: De los años.

Outro: Pero sí estaba…, en ese entonces, te digo…, qué sería, los trece años.

Andrés Ramírez: Trece años.

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Y Fango, ¿desde cuándo estaría pintando, haciendo *tags*?

Outro: Él también debe ser desde sus doce años, a lo mejor.

Andrés Ramírez: Doce, trece años.

Outro: Pero el man siempre dibujó, desde su niñez.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Él siempre tuvo más esa parte del dibujo, cualquier cosa estaba ahí, chuk, chuk (sonido vocal).

Andrés Ramírez: Pero ese fue tu primer *tag*, y ¿el primero que vos viste de quién fue?

Outro: Mmm, sabíamos ver [el de] este man, del Seen, el See.

Andrés Ramírez: Aaah, el de Estados Unidos.

Outro: Sí, sí, sí.

Samuel Barriga: Qué loco.

Andrés Ramírez: Pero ¿lo veían en la tele o en…?

Outro: Sí, en las revistas.

Andrés Ramírez: En las revistas, claro.

Outro: Porque salíamos…, verás, hubo un tiempo que, no sé por qué, sí había revistas; venían y te dejaban las Source, entonces ahí había una…

Samuel Barriga: Fuente fidedigna.

Outro: Había un segmento de *tags*.

Andrés Ramírez: Claro, de *tags* y de grafiti.

Outro: Y de cosas, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Outro: Después también en las librerías, a veces, había libros de grafiti.

Andrés Ramírez: Guau, qué locura.

Outro: Sí, venga; cuando podías [comprar], venga, je, je .

Andrés Ramírez: De una, conseguías, claro.

Outro: Vos estabas haciendo las letras y estabas ya…

Andrés Ramírez: Aquí en Quito, ¿cuál sería tu primer recuerdo de un *tag*?, de pandillas o de hiphop.

Outro: Aaah, chuta…

Andrés Ramírez: O del Fango, no sé…

Outro: Ponte, los Latin Kings sí grafiteaban; el Ricky sí grafiteaba.

Samuel Barriga: Sí grafiteaba.

Outro: El Goma grafiteaba. Alguna vez tuvimos un encuentro, yo tenía catorce años, creo, [fue] por la México, nos conocimos con los que eran en ese tiempo, ¿no?, estaban naciendo.

Samuel Barriga: Claro, sí, sí.

Outro: Ellos, [tú] veías…, TMK también, que era el Goma.

Samuel Barriga: El Goma, el Mounstrito.

Andrés Ramírez: Claro, TMK.

Samuel Barriga: También había un Marcel, ¿te acuerdas?

Outro: El Marcel, sí, sí, en los dos puentes grafiteaba, dejó grafiteado Hip hop, no sé qué cosas.

Samuel Barriga: Ese man ahora está haciendo realismo, hiperrealismo, es premiado, y es una bestia. Vive aquí en el sur, es pana, recién me lo encontré y te mencioné eso, para ver si…

Andrés Ramírez: Claro, algún rato.

Outro: Sí, sí me acuerdo haber visto los grafitis eran full grandes, él ya hacia *top to bottom*.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Outro: La pared ya estaba completa.

Andrés Ramírez: ¿Pero [era grafiti] de pandilla?, ¿ponía Marcel?

Samuel Barriga: No necesariamente.

Outro: No, es él, es él, ajá.

Samuel Barriga: Marce.

Andrés Ramírez: ¿Marcel o Marce?

Samuel Barriga: Era Marce, pero se llama Marcel Gaibor.

Outro: Ajá.

Andrés Ramírez: Pero pintaba Marce.

Outro: Ajá.

Andrés Ramírez: Zodiak, si bien había los Slimers, los Latins, pero también [estaban] ustedes o la gente desde la cultura hiphop, ¿cómo era esa dinámica?, ¿cómo diferenciarías?

Outro: Es que tú lo miras nomás… Vos ves quién es el grafitero que hace por arte, porque tiene otro significado, otra simbología, otra nota. El grafiti pandillero sí tiene a veces una cosa de territorio; en cambio, vos al otro lo ves en todo lado grafiteado.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Y más colorido, todo, más dedicado.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Así, shhh (sonido vocal de espray), por ahí lo veo yo.

Andrés Ramírez: ¿Esa sería la diferencia?

Samuel Barriga: Es más artístico.

Outro: Sí, sí, sí, siempre es más artístico. Vos ves que el man, al menos a mí, me gusta ver a los manes que hacen *vandal* y que tuvieron cinco o diez minutos para hacer y lo hicieron bien…

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Porque vos dices: ¡ah!, ¡hijueputa hizo esto! Y a lo mejor te imaginas cuántos minutos se demoró.

Andrés Ramírez: Claro, claro, brutal.

Samuel Barriga: Y en [una avenida] principal.

Outro: Claro, sí, hace unos dos años, creo, me compré unas latas; acá, ja, ja, hay una bajada.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Siempre la pintan, da frontera con unas gradas y es una pared bien grande. Tenía las latas y, futa, me puse a fondear, viendo arriba y abajo; una señora [me dice]: ¡ey, qué pasa!

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Outro: Y vos: ¡nada! Por ahí me votaron un palo, cachas.

Andrés Ramírez: No, qué cargoso.

Outro: Y yo: ¡oye! Y seguí, bueno, acabé y me fui.

Andrés Ramírez: Qué locura, ¿qué pintaste en ese…?

Outro: El Def estaba pintando, uno grande, *top to bottom* estaba haciendo, grande.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Bueno, ¿qué formas tenían esos primeros [*tags*]? Me decías…

Outro: Eran más cuadrados los que yo hacía, ahora es un poco más redondo.

Andrés Ramírez: ¿Más *bubles*?

Outro: Sí, más *bubbles*, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Por qué cuadrado?, ¿de dónde crees que tendrías esa influencia?

Outro: Eh, no sé, tal vez de no tener tanto la experiencia con la lata.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Vos a estas ahí (inentendible), pero cuando dices: nada, esto es así, agarras experiencia con la mano, la lata, [en] cómo ponerle. A veces me he comprado de esos que vienen solo para escribir en el suelo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Outro: Cuando los pones en la pared, no te funciona.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Pero si lo volteas y escribes, sí te funciona. Chuta, fondeas, fufff (sonido vocal) y haces.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Cachas, una vez que tienes el esfero, el lápiz, lo que sea…, cuando tienes la movilidad, lo haces bacán, y haces porque haces.

Andrés Ramírez: En el 89…, tu llegada al hiphop, al encuentro, y los primeros años que tú rayaste, ¿más o menos sería en el 92?

Outro: Sí, sí, más o menos, esa era.

Andrés Ramírez: 92, 96.

Outro: Ese era el momento.

Andrés Ramírez: Sí, ese es el momento, no me acuerdo quien me contó, fue el Poler, porque me decía que estaba en el Paulo Sexto y los vio a ustedes dos o había dos personas que rapearon en el Paulo Sexto, o que hacían una campaña en esos años, ¿recuerdas algo de eso?

Outro: Puede ser, el Fango es el que siempre estaba más adelante.

Andrés Ramírez: Más adelante, ya, ya.

Outro: Claro, él estaba en los años superiores y pudo haber sido, verás, pero lo que sí había era una canción que…, alguien le hacía *bullying* a él y él le hizo una canción…

Samuel Barriga: ¡Ah, un *beat*!

Outro: Sí, y claro…

Samuel Barriga: Ja, ja.

Outro: El man con esa canción le hizo más *bullying* al man.

Andrés Ramírez: ¿En el propio colegio?

Outro: Sí.

Andrés Ramírez: Bacansísimo, qué bacán.

Samuel Barriga: Qué loco.

Outro: El man, claro, como que le tenía…, eeeh, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Aguanta, digamos, claro, ja, ja.

Outro: Ja, ja, simón, aparte era bailarín también el man.

Andrés Ramírez: Ah, ¿bailaban en el colegio?

Outro: Sí, sí, el man bailaba.

Andrés Ramírez: Entonces, *b boy* completo.

Outro: Sí, baile hiphop más que *b-boying*, pero un chance de *b-boying*, sí se le metió.

Samuel Barriga: Pero también se lanzaba al piso.

Outro: Sí se le metió, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Hacía *power moves*?, ¿esas cosas?

Outro: Sí, sí, exacto, se lanzaba también, en sus tiempos, par veces se lanzaba.

Andrés Ramírez: Zodiak, en ese momento, ¿a quién identificarías en esos años, del 89 al 94, como pioneros del *tagging*?, los primeros.

Outro: Es bastante atrás. Recuerdo que cuando estaba por el norte, en esos años veía bastante al Senz, loco.

Andrés Ramírez: Al Senz.

Outro: Al Senz, él era de los TNB; es que antes veía a todos los manes, veía a Senz y al lado…

Andrés Ramírez: Al Drez, ¿te acuerdas de un Drez?, ¿no?

Outro: No, de él no.

Andrés Ramírez: Más Senz.

Outro: Pero el Senz es del que más me acuerdo que hacía *tags* y bombas, al lado el TNB, enorme. Yo [me quedaba] así: aaah, este man es de los TNB. Después nos conocimos, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Mmm, guau, qué loco. En el sur, ¿quiénes serían los pioneros?

Outro: Difícil, verás, porque nosotros siempre estuvimos haciendo en esta zona y Solanda, máximo; en Solanda no recuerdo, ¿vos recuerdas, Sam?

Samuel Barriga: No había.

Outro: No había mucho, no.

Samuel Barriga: No, yo intenté en el 95, 96, y me cortaron, puchhh (sonido vocal).

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Hay una regla ahí, no podían grafitear más y que bla, bla, bla; se cortó eso.

Andrés Ramírez: Pero, entonces, estarían vos y el Fango, ¿no?

Outro: Sí, mayormente, sin estar quisquillosos…

Andrés Ramírez: Tagueando, claro.

Outro: Pero siempre estuvimos, si había lata [decíamos]: vamos, bum, bum, bum.

Andrés Ramírez: ¿Ya [lo hacían] con estilo?

Outro: Sí, un poco de estilo, agarrando forma a las cosas. Al inicio, [cuando salíamos decíamos]: chucha, ¿cómo era? Pero ahora, después, ban, ban.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Outro: Más rápido, viendo tiempos, [para] que no te cojan los chapas.

Andrés Ramírez: Los chapas.

Outro: Porque antes los chapas sí eran más cargosos.

Andrés Ramírez: Claro, porque ese tiempo [era] del León, del escuadrón volante.

Outro: Claro, más cargosos. Alguna vez nos cogieron, nos patearon, nos dejaron ir, pero nos patearon y ya.

Samuel Barriga: Mínimo [nos tocaba] correr, [nos] quitaban las latas.

Outro: Sí, sí, sí, te quitaban las notas y ya, por eso sí…, porque no era común que te vean…

Andrés Ramírez: Claro, con espray.

Outro: Sí, no era común, ja, ja. Alguien, un guambra, fuiii (efecto vocal), echando lata.

Andrés Ramírez: Sabes que me acordé de los noventa, no sé si en el 91 ustedes fueron al concierto de Vanilla Ice, ¿tal vez?

Outro: Yo me perdí, el Fango trató de ir, pero no se pudo.

Andrés Ramírez: ¿Pero [ustedes] sabían?

Outro: Sí sabíamos, de ley.

Samuel Barriga: A mí me llevaron, era niño.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Samuel Barriga: Claro, había llovido, y dicen: no, está lloviendo, para qué vamos a estar ahí…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro.

Outro: Ah, sí, fue locazo que hayan venido.

Andrés Ramírez: ¿Se enteraron ustedes, ya estaban en la movida?

Samuel Barriga: En el Estadio Olímpico fue, sí.

Outro: Sí, sí, estábamos ahí, pero no sé…

Andrés Ramírez: ¿Ya oían hiphop en esa época?

Outro: Ya estábamos, sí, teníamos los discos del man, ¿cachas? Ese era el baile que él hacía mayormente, los pasos del Vanilla Ice [los hacía] el Fango.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Sabía todos los pasos.

Andrés Ramírez: Entonces tenían el disco de él, ¿qué otros discos tenían?

Outro: Sí, sí, de toda la era, MC Hammer, porque…

Andrés Ramírez: MC Hammer, claro, ¿Gerardo, me imagino?

Outro: [Sí] teníamos, loco.

Andrés Ramírez: Algo.

Outro: Sí teníamos, sí, los del Audi me acuerdo que teníamos dos, pero un día, chucha, hicimos terapia y cogimos desde la terraza…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Shhh (sonido vocal) y los botamos ahí.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué locura, huevón, una bestia.

Outro: De ley, dijimos, ya esa es…

Andrés Ramírez: Qué bacán, claro, ese es un hito también.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: El concierto de Vanilla Ice es, chucha, ahí pasó algo en Quito, ¿cachas?

Samuel Barriga: Claro, claro.

Outro: Sí, que hijueputa, cachas, vino el man a Ecuador, en ese tiempo que…

Samuel Barriga: Y viene a llover esa noche, pero hubo gente que sí esperó bajo la lluvia, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: Como dos horas, porque el man se demoró dos horas.

Outro: Es que el man era un éxito americano, enorme.

Andrés Ramírez: Yo veía el video, no sé si lo han visto en YouTube, sale el man con unos mamelucos grafiteados, ¿eso vos tenías…, tal vez viste aquí algo?

Outro: Claro, conseguíamos esa ropa y nosotros la pintábamos, también hacíamos esa nota.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Outro: Sí, nosotros mismos cogíamos y lo hacíamos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, y ¿pintabas firmas?

Outro: Sí, a las chompas de cuero las cogíamos, también las pintábamos y les poníamos las letras con (inentendible), sí hacíamos eso man, la plena.

Andrés Ramírez: ¿Qué otros grupos había en esa época, de hiphop?, o de grafiti, grupos o colectivos, amigos, no sé, ja, ja.

Outro: Cuando el Ricky comenzó a hacer fiestas y tenía chance en la Casa de la Juventud, en Chimbacalle, ya estaban pues los…

Andrés Ramírez: ¿Ricky era tu primo, no?

Outro: No, no, Ricky es el Ricardo Salazar.

Andrés Ramírez: ¿Y él quién era?

Outro: Ricardo Salas, perdón, Ricardo Salas.

Samuel Barriga: Ricardo Salas Quiñónez.

Outro: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Cómo le decían a él?

Samuel Barriga: El Goma.

Outro: El Goma.

Andrés Ramírez: El Goma, mmm, ya, ya, ya.

Samuel Barriga: O el 04580.

Outro: 040580.

Andrés Ramírez: Cero cuatro.

Samuel Barriga: 04-05-80.

Outro: 04-05-80.

Andrés Ramírez: 040580, ya, ya, me decías…

Outro: Sí, sí, ¿el Rimas y bates, no?

Samuel Barriga: Rimas y bates.

Outro: Rimas y bates.

Samuel Barriga: También escribía full en las paredes.

Andrés Ramírez: Él escribía eso.

Outro: Sí, sí, Rimas y bates.

Andrés Ramírez: En la (inentendible), al menos.

Outro: Sí, sí, él escribía, por eso me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Él era de pandilla o de hiphop?

Outro: Sí, verás, al inicio estuvo, pero después él ya…

Samuel Barriga: Se desvinculó**.**

Outro: Se desvinculó, porque se hizo más [hacia el] hiphop.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Ahora está en otro estado mental, en otra nota, una nota…

Samuel Barriga: Está dando la vuelta al mundo, dos tres veces [ha dado] la vuelta al mundo.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?, qué loco, pero en ese tiempo dices que tenía un grupo.

Outro: Es como gurú ahora.

Andrés Ramírez:¿Ah sí?, gurú, pongámosle, pero en ese tiempo…

Outro: Acagi Ricardo se llama, para que por ahí lo veas.

Andrés Ramírez: ¿AK?

Samuel Barriga: Es un maestro en técnicas holísticas.

Outro: A- HI.

Samuel Barriga: A ver AHI.

Outro: No, A H A.

Andrés Ramírez: A ver…

Outro: AKHA, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Disculpa.

Samuel Barriga: Es maestro en técnicas holísticas, te enseña a respirar el man.

Andrés Ramírez: Aaah, guau, locazo.

Outro: Sí.

Samuel Barriga: Sí, me ha ayudado en ciertas cosas, bastante, unos ejercicios básicos que me ha dado…

Andrés Ramírez: Me decías de él era…, yo te preguntaba qué otros grupos de hiphop hubo al inicio.

Outro: Sí, sí, claro.

Andrés Ramírez: En la época de Vanilla Ice o después.

Outro: ¿Pero qué, internacionales o locales?

Andrés Ramírez: No, locales, de aquí.

Outro: Ah, sí, locales, verás, pues la Rabia ya estaba iniciándose.

Andrés Ramírez: Pero ellos son casi del 98, ¿no? Yo decía en el 93, 94.

Outro: Uy, no, no vi, no.

Andrés Ramírez: ¿No había?

Outro: Tanta gente, sí, no [hubo].

Samuel Barriga: Aquí en Quito no, en Guayaquil.

Outro: Sí, en Guayaquil puede ser que había.

Samuel Barriga: El Latin Palace estaba ahí.

Andrés Ramírez: Claro, Latin Palace.

Outro: Sí, pero aquí [en] esa época como que…

Samuel Barriga: No hubo [grupos], había conciertos de terrazas, fiestas caseras en las terrazas, pero eran costeños los que rapeaban, pero de aquí, de Quito, loco, ¿en el sur?

Outro: Por ejemplo, ahí estaban…, el Jeffrey y estaba haciendo con el Krudo Castro, antes que se llamen así, estaba haciendo The Shrunken Heads.

Andrés Ramírez: The Shrunken Heads.

Outro: Chucha, locazo, era un nota pesadota como Grevediggaz, pero de acá, de Ecuador.

Samuel Barriga: Je, je, je.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Así.

Samuel Barriga: Grevediggaz de Ecuador.

Outro: Sí, huevón, pesados los manes.

Andrés Ramírez: Pero claro, digamos 92, 93, ¿ya estaba HHC?

Outro: Sí, no veía tanta gente haciendo rap, man.

Andrés Ramírez: No había mucho, claro.

Outro: No, no, la gente no pegaba tanto con el rap, como que no absorbía la gente el rap.

Samuel Barriga: (Inentendible) el Goma y el Juice.

Outro: Sí, Juice tal vez, por ahí sí lo vimos al Juice.

Andrés Ramírez: ¿King Juice de los Latin?

Outro: No, no, no, el...

Samuel Barriga: Sí, El King Juice de los Latin y también había un negrito, el Just.

Outro: Ajá, el Just.

Andrés Ramírez: ¿Just?

Outro: JUST.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿hacía hiphop, rapeaba?

Outro: Sí, ya, sí, sí, descansa en paz. El man era un bacán, también siempre estuvo en el rap.

Samuel Barriga: Sí, sí, sí.

Outro: Siempre estuvo metido.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, ¿había otro tipo de grafiti que veías en la calle?, de esos poéticos…

Outro: Sí había pues eso.

Andrés Ramírez: ¿Cómo eran?

Outro: El típico de protesta pues, de los manes de la FEUE y esas cosas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: O de las cosas sociales, sí había esos que decían grafiti.

Andrés Ramírez: ¿Poéticos?

Outro: Pero, claro, nosotros sí veíamos eso y decíamos: no pues, eso, aaah…

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: No pues, nosotros…

Andrés Ramírez: Claro, otra onda.

Outro: Chucha, bombardeamos y ya nada, ¡qué es esto!, qué también será, pero ahí está hecho.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Claro, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Recuerdas alguno?, por si acaso.

Outro: De recordar no; el típico mensaje de protesta, sí.

Andrés Ramírez: ¿Y poéticos, no?

Outro: Eeeh, je, je, je.

Andrés Ramírez: Cagado, ¿no?

Outro: Puede ser, pero las cosas súper cursis como las que habrás visto, la típica…

Andrés Ramírez: Más de amor, digamos, ¿no?, claro, claro.

Outro: Sí, así.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Tú y yo, y ni sé qué.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Mi corazón, esas cosas.

Samuel Barriga: ¡Marcela, te amo!

Outro: Ja, ja, ja; sí, esas cosas.

Andrés Ramírez: Marcela, te amo. Claro, ja, ja, qué cague.

Outro: Y no pues…

Andrés Ramírez: ¿Cuáles eran sus espacios preferidos para reunirse, en ese tiempo? Te hablo del año 90 al 96.

Outro: Chuta, está aquí en la Reino, man. Aquí siempre estábamos en las canchas de básquet, jugando básquet.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Porque jugamos bastante básquet; entonces, de ley, íbamos con la grabadora y la pelota a las canchas.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Jugando básquet, porque éramos algunos panas y vecinos; a unos no les gustaba el rap, a otros sí, otros eran más del tecno, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Mmm, claro.

Outro: En ese tiempo, medio más tecno, más *House*; otros eran otra cosa. Vos entiendes después que medio se concatenan esos géneros.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Nacen de por ahí mismo.

Andrés Ramírez: Pero no se iban a otro espacio, por decirte más a la Carolina o al [Parque] Inglés. Eso fue después me imagino o ¿cómo…?

Outro: Es que era un poco difícil en ese tiempo la comunicación vial, al menos algunas zonas estaban sin pavimento, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Entonces era medio difícil salir, verás. Nosotros andamos a pie por aquí, en esta zona: pack, pack, hasta Chillogallo, máximo La Magdalena está bien.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Ya después, yo que sé, por los familiares que uno tenía al norte iba [allá] par veces.

Andrés Ramírez: A visitar.

Outro: En las fiestas. Y ahí es que…, por ahí es la primera parte que te contaba, cuando conocimos a los TNB que se cruzaron en la calle y todo eso, fueron ocasiones que…

Samuel Barriga: Locazo.

Outro: Pasaron y ya.

Andrés Ramírez: Qué loco cómo conocen a los TNB. ¿Cómo es eso?, cuéntame esa historia.

Outro: Sí. Verás, siempre íbamos donde unas primas, pero ellas [estaban] con sus novios, con otras cuestiones, nos dijeron: chuta, qué pena, nos tenemos que ir a la cena de no sé qué…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Les dijimos: no importa, tranquilas, nosotros nos vamos por aquí abajo, a ver cómo es.

Andrés Ramírez: Eso ¿dónde era?

Outro: Eso era en San Carlos.

Andrés Ramírez: En San Carlos.

Outro: Sí, todo San Carlos, por ahí se oía de Los Aretes de San Carlos, de esas pandillas, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Outro: Eran las que decían hijueputa, si se te cruzan, estarás pilas… y huevadas. Nosotros, por ahí, como raro, siempre medios diferentes, rapados pues todos, *boom*...

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Y los dos puestos esas camisas *dickies*, los dos.

Andrés Ramírez: ¿Iban los dos nomás?

Outro: Sí, íbamos los dos, pero rapados.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: No era común, no es como ver a un chamo rapado. ¿Qué chucha?

Samuel Barriga: Y con la *dickies.*

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Outro: Y veíamos que venían unos diez manes, man.

Andrés Ramírez: Qué hijo de puta.

Outro: ¡Igualitos! , no iguales, pero los manes anchazos, pero antes todo era súper ancho.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Vos te has de acordar.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Outro: Antes era ancho todo.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: Por ahí, ¡ey! ¿Y ustedes quiénes son? Nosotros somos los TNB, ¿y ustedes quiénes son? Nosotros somos HHC. Comenzó un man a hacer *beatbox*, comenzaron a rapear, J Spook y el Fango, y ¡pum!, dándose ahí…

Andrés Ramírez: Guau.

Samuel Barriga: Locazo.

Outro: Nosotros somos de la zona suroeste. Los manes [nos dijeron]: ah, qué bacán, nosotros somos de acá, de algunos lugares, pero estamos aquí, nos reunimos acá.

Andrés Ramírez: ¿El Adrián estaba ahí?

Outro: Ese día no estuvo, verás.

Andrés Ramírez: No estuvo.

Outro: Pero en reuniones posteriores, de ley estaba.

Andrés Ramírez: O sea, ¿el Adrián ya estaba?, ¿ya era TNB?

Outro: Sí, el Adrián, claro, ya estaba con los manes, sino que…

Andrés Ramírez: Más o menos…, [sigue] no [más], dale.

Outro: Dime, dime.

Andrés Ramírez: Te iba a decir, ¿qué edad tendrías cuando conoces a los TNB?, ¿o que año era?

Outro: Fuuu, eso, yo habré tenido unos…, que será, catorce, quince.

Andrés Ramírez: Catorce, quince, claro.

Outro: Sí, unos catorce, quince debe haber sido

Samuel Barriga: Qué locura.

Andrés Ramírez: [En el] 93 o 94, ¿ya estaría TNB moviéndose?

Outro: Sí, sí, ya estaban. Ellos tenían un poco más de contacto con los Estados Unidos porque viajaban o [tenían] familiares allá, y traían los casetes de Cypress Hill, The House of Pain, de más grupos, Funkdoobiest. Vos decías: oye, bacán; y nos cruzábamos, también me acuerdo que hubo una chica que el Fango conoció, se llamaba Saide y tenía una caja enorme de casetes.

Andrés Ramírez: ¿Saide?

Outro: Sí, y tenía una caja enorme de casetes. [Ella] nos hizo oír (inentendible), Doctor Dre, Snoop, un montón de cosas.

Andrés Ramírez: ¿Saide era ecuatoriana?

Outro: Era ecuatoriana, pero vivía…, los papás eran ecuatorianos, pero era de Chicago.

Andrés Ramírez: Hablaba inglés, dale, dale, contesta nomás. (Llamada telefónica).

Andrés Ramírez: Saide era…, ella era más migrante, algo así.

Outro: No, ella era un chica nacida allá, los papá eran migrantes y vino a…, perdón.

Andrés Ramírez: Dale, dale, tranqui. (Corte por llamada telefónica).

Outro: Verás, no sé, a lo mejor, porque, claro, él era un poco más grande y él salió un poco más, yo no salía en ese tiempo.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Y no conoció a esta chica. Un día nos fuimos a la casa [de] ella, porque mi dijo: ¡oye tengo un montón de música!, ¡vamos a oír! Claro, ya tenía un poco de casetes.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Y un poco de mixes, de cosas que vos no habías oído acá, por ahí también fue una introducción a todo…

Andrés Ramírez: El hiphop.

Outro: El hiphop *gangsta*, por ejemplo, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Mmm. Ella ¿por dónde vivía?, más o menos.

Outro: Ella vivía en Chicago.

Andrés Ramírez: ¿ y acá?

Outro: Y acá vivía en los Dos Puentes, man.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: No, Saide.

Andrés Ramírez: Saide.

Outro: Sí, era Saide.

Andrés Ramírez: ¿Es el nombre?

Outro: Sí, sí.

Samuel Barriga: ¡Chicos!, ¿les puedo tomar una foto?

Outro: Dale.

Samuel Barriga: ¿Puedo usar tu (inentendible)?

Outro: La chica se vestía anchísimo y era…, futa, las chicas no se vestía así en ese tiempo.

Andrés Ramírez: ¿Especial?

Outro: Y la man, guau.

Samuel Barriga: ¿Saco unas fotos?, que tú salgas o ¿cómo es?

Outro: Dale, dale.

Samuel Barriga: ¿Sí puedes salir?

Outro: Claro.

Samuel Barriga: Bacán, chévere, ahí me mandas, Sam.

Andrés Ramírez: Más bien cuádrate, o mientras estamos entrevistando cuádrate allá; me acerco más acá.

Outro: Ah, sí, de ahí es buen…

Andrés Ramírez: Simón, ja, ja. Entonces Saide, ¿tagueaba ella tal vez?

Outro: A lo mejor sí, verás, porque ellos…, con más oportunidad de conseguirse una lata más fácil, a lo mejor sí habrá sido…

Andrés Ramírez: ¿Pero no viste?

Outro: No, yo me acuerdo por la caja que tenía de casetes, era enorme y para ese tiempo tener tantos casetes de rap reunido…

Andrés Ramírez: No era normal, claro. Zodiak, hablando de la zona suroeste, de aquí, la Reino de Quito, ¿crees que la realidad social influyó para que ustedes hagan su música o hiphop?

Outro: Sí pues, porque antes era un poco peligrosa toda esta zona. Vos decías: chucha, no, no voy a salir acá, me van a robar. Puta, vos siempre andabas con miedo y eso también a lo mejor influyó en las letras; decías: ¡chucha!, ¡[esta] zona es así!...

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Tengo que estar pilas, porque vos querías salir y por ahí… Yo recuerdo que en la calle de abajo, cuando había unas busetas, que eran unos camiones modificados…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Alguien se bajó, y a lo que bajó le robaron, man, todo. Lo dejaron en calzoncillo; vos decías: guau.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Vesa, ¿qué pasa ahí?

Andrés Ramírez: Era movido.

Outro: Sí, sí, sí. Eran los tiempos, de chuta, medio mal también, como siempre.

Andrés Ramírez: ¿Económicamente?

Outro: Sí, como siempre.

Andrés Ramírez: Como siempre, sí, sí, sí.

Outro: Recuerdo que antes, por la Mena Dos, estábamos cerca del parque central con el Cubo, de repente había una pandilla, como decir los Aretes en San Carlos, acá había los Arrebatados; por ahí le está siguiendo a otro man…

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: El otro man saca una pistola y en medio de todos: pa, pa, pa (sonido vocal de disparos). Chuta, nosotros viendo. Esas cosas pasaban, ¿cacha? Y decíamos: ¡qué onda!

Andrés Ramírez: Claro, era una zona que también les marcó socialmente.

Outro: Sí, sí, sí, no había todos los servicios, man. No había luz, no había agua, esa nota es: ¡qué huevada, en dónde vivo!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. ¿Ahí escuchaban hiphop y se identificaban?

Outro: Claro, de ley, era casi lo único que escuchábamos, decíamos: esto es así. Un poco [era] la misma problemática en la [música] que oíamos.

Andrés Ramírez: ¿Ustedes entendían el inglés?

Outro: Parte, parte, sí, en parte.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿ tal vez tenían otro espacio de encuentro?, discotecas me olvidé de decirte. No sé si había alguna discoteca, no sé, el redondel del aeropuerto.

Outro: Un par de veces, antes, había un festival en la Mena y me llamaron ahí. Cosas así había, también había conciertos de hardcore.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Y un poco de rap.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Entonces, pack, ahí estábamos.

Andrés Ramírez: ¿Ahí caían ustedes?

Outro: Sí, sí, íbamos a algunos lados y tocaba llevar todo el aparato; pack, vamos ahí.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué locura.

Outro: Después, con otros panas, cada quien consiguió sus platos, íbamos en *crew* y, *boom*, a poner…

Andrés Ramírez: A poner.

Outro: Música, música, música y a hacer tornamesismo, tack, tack.

Andrés Ramírez: Claro. Haciendo un resumen, ¿[cuáles eran] las principales paredes que vos recuerdas que tenían tags [de los años] 90 al 96?

Outro: Mmm, déjame ver, chuta, es que debió haber, pero no sé, loco.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez el Paulo Sexto?

Outro: Aaah.

Andrés Ramírez: O en tu barrio, ¿no?, ¿ustedes también tagueaban aquí?

Outro: Es que, chuta, la gente no era acostumbrada a hacer eso, verás.

Andrés Ramírez: ¿No se veía mucho?

Outro: No, no, nunca se vio mucho en ese tiempo. Nosotros pintábamos y por eso nos odian las viejas.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Sabían que les tagueábamos [las paredes] y que éramos nosotros.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué goce.

Samuel Barriga: Esta es, masta, ¿que tal está?, son estas…

Andrés Ramírez: Bacansísimo.

Samuel Barriga: Está del putas, para ver si algún rato registras [en] el libro.

Andrés Ramírez: Para el recuerdo.

Outro: Dale.

Andrés Ramírez: Entonces, más bien esos sectores…

Samuel Barriga: Ahí, ve, más incógnita.

Outro: Sí, verás…

Andrés Ramírez: No te acuerdas, digamos.

Outro: Sí, no recuerdo, o sea (inentendible).

Andrés Ramírez: ¿La pista, tal vez, por si acaso?

Outro: Ponte, ya uno después no taguea mucho, está en otras, yo ya me pierdo, pero tengo panas como el Sheep…

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Outro: El man es pana, ese es para mí uno de los referentes de acá, de Quito, el Sheep, pana.

Andrés Ramírez: La María.

Outro: El Stown, la María, sí, la Lleca, la Kamikaze.

Andrés Ramírez: Qué locura. ¿Quién era para ti el J Spook y en general [quién era]?

Outro: El J Spook, panaza, pues el man. Él es como quien introdujo el horror acá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Cachas, a la música del rap, el *hardcore*, el *hardcore* rap, loco, el *horrorcore*, porque el man tenía esa mente de los huesos, de los cadáveres, de la sangre, de los payasos. El man es uno de los pioneros de eso acá.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Yo me acuerdo, porque…, una vez que estuvimos en el cuarto de él tenía unos payasos colgados, de esos juguetitos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Outro: Un montón de payasos así, ja, ja, ja. El man, *horrorcore* puro. Chucha, ese es uno de los referentes, de lo que me acuerdo [yo] decía: ¡que bacán el man!, y lo que hace, esa forma de arte de él.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Bien oscura y rapeada.

Andrés Ramírez: Guau, pero él también tenía…, lo que veía, todos esos dibujos…, Jennifer me mostraba los dibujos de él, súper bien hechos, pero bien de horror.

Outro: ¿Sí o qué?

Andrés Ramírez: Pero también tenía ese lado chicano, no sé, ¿cómo veías esa [faceta]?

Outro: Sí, claro, cuando rapeaba y freestyleaba, el man te rapeaba en inglés y en español, como todos nosotros oíamos Kid Frost en ese tiempo…

Andrés Ramírez: Claro, Kid Frost.

Outro: La raza y todo, Kid Frost, futa, una bestia. Por eso éramos así, y él es el que traía los discos de Cypress, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Los casetes de Cypress.

Samuel Barriga: La camisetas leñadoras (inentendible).

Andrés Ramírez: Claro, él era más chicano.

Outro: Sí, sí, sí, el man [era] de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: De Los Ángeles, claro.

Outro: El man había crecido allá, entonces cachaba un poco de esa acción.

Andrés Ramírez: ¿Cómo crees que él influenció para que crezca el movimiento hiphop de Quito o los raperos de aquí?

Outro: No sé si haya sido una influencia para la parte norte, tal vez para el Krudo que rapeaba con él, y para él un poco creo yo…

Andrés Ramírez: ¿Los demás ya estaban…?

Outro: Sí, se me va el nombre del otro pana.

Andrés Ramírez: El Kirubba, ¿no?

Outro: No, más bien el Kirubba, no, el Krudo; el Kirubba que era de la parte de Shrunken Heads…, él estaba así…, el Krudo como que mmm…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Outro: Es que estoy un poco confundido con los nombres

Andrés Ramírez: Son, bueno, de Tzantza, creo, el Krisis, Krudo y Kirubba,.

Outro: Pero el Kirubba, tiene otro…, él es ¡el Sucio Castro!

Andrés Ramírez: ¡El Sucio Castro!, exacto.

Outro: Estaba confundido. Verás, el Krudo, él rapeaba más más fresco, no tanto como el J Spook, que él sí era *horrorcore*.

Andrés Ramírez: ¡Ajá!

Outro: Y el Death J, que en ese tiempo…, el Kirubba, …, que es el Sucio Castro.

Andrés Ramírez: Death, de muerte.

Outro: Claro, era Death J, porque era Juan Fernando; era el muerte Juan, el Death J.

Andrés Ramírez: ¿Eso le puso el Spook?

Outro: Ese es el nombre con el que nosotros lo conocimos, cuando estaba con el J Spook, Shrunken Heads, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Porque el Jeffrey era J Spook y el Juan Fernando era Death J. ¡Qué hijueputa!, ese era un grupazo, eso te digo, era como Gravediggaz.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, ¿Death J y este man del Krudo también estaban en TNB?

Outro: El Krudo sí estaba, pero todavía no lo veíamos rapear mucho en conjunto con los manes, ya después de que Jeffrey…

Andrés Ramírez: Se va.

Outro: Le tocó viajar, ahí se unió con el…

Andrés Ramírez: ¿Death J?

Outro: ¿Con el Krudo?

Andrés Ramírez: El Krudo con el Sucio Castro, ja, ja, ja.

Outro: El Krudo con el Sucio Castro, ahí hicieron la Tzantza Matanza y también se unió el David.

Andrés Ramírez: El David, claro.

Outro: Ya estuvo con los manes como DJ. El Fango también estaba haciendo unas canciones con ellos, pero después dijo: no, yo hago mi nota solo y se fue a hacer lo de él.

Andrés Ramírez: Claro. Una pregunta, TNB de lo que yo tenía entendido fue una unidad de grupos del norte y del sur.

Outro: Sí, sí, claro.

Andrés Ramírez: ¿HHC estuvo dentro de TNB?

Outro: O sea n…, lo que pasa es que nosotros siempre fuimos HHC, pero fuimos panas de todos los TNB, siempre, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: TNB, claro, estaba el Adrián acá en el sur y la parte que estaba más al norte.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: ¿Sí cachas? Nosotros, acá éramos de la zona suroeste, siempre hemos estado…

Andrés Ramírez: ¿Pero siempre representaron a HHC?

Outro: Sí, a nosotros, éramos HHC. Ya nos conocían como HHC.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: ¡El Adrián y el Paulo!

Outro: Sí, el Adrián y el Paulo, exacto. El Adrián, el Paulo, el Ace, el Jum y el Ace.

Andrés Ramírez: Pero en ese tiempo también estaban estos manes que vos dijiste: los New York Corazones, el Saúl y el Diego creo que eran.

Outro: Sí, sí, sí. A ellos los vimos un par de veces; al menos yo los vi un par de veces. Eso te digo, no iba constantemente, pero algunas veces [sí] fui.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: Sí, sí los vimos a los manes.

Andrés Ramírez: Como a la final ellos hicieron un grupo de amigos del Adrián, qué sé yo, el Jeffrey…

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: El J Spook, el Death J, TNB, todos ¿no?, ¿pero HHC también estuvo?

Outro: Claro, claro, estuvimos, pero algo así…, puede ser [que] estuvimos todos ese rato haciendo [grafitis], pero yo nunca taguié TNB.

Andrés Ramírez: Exacto, ¿tagueabas HHC?

Outro: Sí y mi *tag*.

Andrés Ramírez: Bacán.

Outro: Pero, claro, por respeto, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Con mucho respeto.

Andrés Ramírez: Sí, por supuesto.

Outro: Yo sí decía: que bacán que es TNB; pero, bueno, nunca pretendí ser TNB, pero ¡puta veía que era bacán!

Andrés Ramírez: Veías que era bacán.

Outro: Full respetos para mí…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Los manes eran parte de todo lo que creció en ese punto, y ¡*boom*! explotó ahí, bacán toda esta huevada.

Andrés Ramírez: Vos conoces, te acuerdas de algún otro rapero que hablaba en inglés, ¿gente que solo hablaba inglés?, porque de lo que oí estos manes del Saúl y los Corazones…, hubo gente que vino de Estados Unidos [y] solo [hablaba] en inglés. ¿Tal vez conociste a alguien?

Outro: Realmente no, man.

Andrés Ramírez: ¿No?

Outro: No, no, por ahí no; tal vez al George que le decían, él había vivido en Nueva York y sabía venir acá.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: George, de él me acuerdo.

Andrés Ramírez: Él venía, pero no era trascendental, digamos.

Outro: Sí, sí. Ah, bueno, cuando estuvo aquí el Geo…

Andrés Ramírez: Geo, yo he oído de un Geo.

Outro: Sí, sí, el Geo [estaba] con el Ricky, con el Goma

Samuel Barriga: ¿De allá, por la Pío XII?

Outro: Esos dos, claro, ellos dos rapeaban en inglés.

Samuel Barriga: Por la Pío XII.

Outro: De la Pío XII, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Geo también era TNB, si no me equivoco?

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Sí, no [es] cierto?

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: G E O.

Outro: Si, Geo está bien.

Andrés Ramírez: G I O, no Gio con i, ¿no?

Outro: ¿O era Geo?

Andrés Ramírez: No, Gio.

Samuel Barriga: Geo, creo que era.

Outro: Creo que era Geo, porque él era Geovanny.

Andrés Ramírez: Geo debe ser entonces.

Outro: Sí, pero le decían Geo.

Andrés Ramírez: ¿Él no tagueaba, tal vez?

Outro: Eh, sí, por ahí tagueaba, les acolitaba bastante el man, parchaba full con los TNB. Él era de los MKS, a él lo conocimos primerito, bajaba por el Paulo Sexto con los MKS.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles eran los MKS?

Outro: Los muñecos.

Samuel Barriga: Los Muñecos Simpáticos.

Andrés Ramírez: Muñecos Simpáticos, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Pero al inicio eran solo Muñecos.

Outro: Sí, sí, pero él era el único que bajaba con unas gafas bacanas, las gorras, las capuchas, los pantalones, las botas.

Samuel Barriga: Ah, y el Sandy también después, un tal Sandy, ¿Sandy?

Outro: Del Richi me acuerdo, también con el Goma.

Samuel Barriga: El Mounstrito.

Andrés Ramírez: ¿Estos Muñecos simpáticos eran pandilla? Sí, los Muñecos, me suena.

Outro: Eran como una banda de…

Samuel Barriga: Un agrupación.

Andrés Ramírez: ¿De barrio?

Outro: De barrio, hacían fiestas e iban por las chamas a la Betlemitas.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Outro: Parchaban en los colegios de las chamas.

Andrés Ramírez: Chévere, Zodiak. En ese tiempo que vos veías con respeto a TNB ya comenzaban a taguear el Adrián, el Senz, El Drez… ¿Vos crees que había competencia entre *writers*?, o aún no

Outro: No, man.

Andrés Ramírez: ¿No?

Outro: No, no, no vi competencias, no vi que te tagueen encima tuyo.

Samuel Barriga: O te tachen.

Outro: O te tachen, no.

Andrés Ramírez: ¿No?

Outro: Siempre permanecieron, a veces por años, los grafitis y los veías.

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Los pasabas viendo siempre, al menos de esa parte de arriba de la Occidental, donde está antes de llegar a El Bosque.

Andrés Ramírez: Simón, en esa pared larga.

Outro: Sí, sí, ahí tagueaba full gente y era bacán ver [eso].

Andrés Ramírez: Guau.

Outro: Y por San Carlos también, esas paredes que están a los lados, full *tags*, y permanecían los *tags*.

Andrés Ramírez: Ajá, guau, qué increíble, porque no había una competencia enorme.

Outro: Pero, ponte, no me acuerdo los nombres.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Outro: Solo impresiones de: ¡qué hijueputa, qué bacán! Y, puta, la bomba, chucha, a veces [a] alguno no [lo] entiendes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro Te quedas pensando, viendo, y ya [que] tengas el ojo para decir: bueno, parece esto.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Antes de que me olvide, que en paz descanse ¡Cubo!, ¿qué trascendencia tuvo él dentro del grafiti hiphop?

Outro: A él pocas veces lo vi grafiteando, debe haber grafiteado un par de *tags*; él hacía *tags*.

Andrés Ramírez: Cube.

Samuel Barriga: C U B E.

Outro: Sí, sí, nunca lo vi hacer un [grafiti] grande, enorme, pero *tags*, así como el Cube, sí, sí lo sabía hacer y, bueno, tuvo mala suerte, en realidad.

Andrés Ramírez: Sí supe que falleció.

Outro: Fue re mala suerte, estuvo en el minuto equivocado, en el lugar equivocado, mala suerte, man.

Andrés Ramírez: Pero bueno, ¿también fue importante en su proceso, no?

Outro: Sí, porque sí…

Samuel Barriga: El Águila Cañola.

Outro: Sí, el Águila Cañola, claro, él siempre estuvo ahí metiéndole el *performance*.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?, que era más…, la forma era más…

Outro: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Explosivo.

Outro: Sí, explosiva, era como ver a un boxeador.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Outro: Pero, él también siguió otro rumbo después, ¿no?, le gustan más otro tipo de fiestas.

Andrés Ramírez: Bueno, se fue por otro lado. Zodiak, en esos años, [del] 90 [al] 96, ¿qué rol jugaba el municipio?, ¿tenía algún rol, no asomaba, perseguía?

Outro: No, pues, si te veía cualquiera de los municipales de ley te daba palo, uno tenía que…

Andrés Ramírez: ¿Había ordenanzas o algún tipo de…?, ¿vos cachas algo?

Outro: No, pero antes…

Samuel Barriga: Hasta ahora.

Outro: Claro, pero antes si te veían haciendo algo que es incorrecto y que…

Andrés Ramírez: Te jodían, claro.

Outro: De ley te jodían, o el vecino te soplaba.

Andrés Ramírez: Los vecinos eran más, ja, ja, ja.

Outro: Sí, fu, es que le estás manchando la pared o la [puerta] lanfor, ¿no?, también uno es muy vándalo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Cae el palazo, a mí me han apuntado de arriba.

Outro: Claro, sí.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Samuel Barriga: ¡¿Qué estás haciendo, oye?!

Outro: Sí, por aquí, más abajo, ¡chucha!, un día haciendo un [grafiti] grande con el Fango, tomándonos el tiempo, ja, ja, ¡Oye que no sé qué!, no rayes; de una, chucha, toca irse nomás.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Outro: Sí, toca irse nomás.

Andrés Ramírez: Claro, pero el municipio no apoyaba en ese tiempo para nada, como ahora que [en cambio] está metido.

Outro: No, nada, metido yo creo que después del [año] 2000, yo creo.

Andrés Ramírez: O sea, después del [año] 2000, cacha.

Outro: Sí, yo creo que ya veías las paredes…, el legal…

Samuel Barriga: O los procesos que patrocinaron, como el Detonarte.

Andrés Ramírez: Exacto, fueron cuestiones más institucionales, ¿no?

Samuel Barriga: También el Meeting of styles.

Andrés Ramírez: Para ir cerrando, hermano, vos recuerdas…, he oído de un man que le decían B Tree, ¿cachas?, también pintaba y creo que era más…, está en el casete y luego encontré que le agradecían.

Outro: A ver, ¿está aquí?

Andrés Ramírez: Sí, sí, verás.

Outro: Ya, si está aquí yo te digo quién es.

Andrés Ramírez: Está en los agradecimientos.

Outro: Si está aquí yo te digo quién es.

Andrés Ramírez: Está en los agradecimientos, claro, está aquí.

Outro: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Verás, HHC son: Outro, Cubo, Fango, DJ Ponchado, DJ SB12, Sir Deex en el puto maldito efecto; y la tripulación efectiva son: Funkadelic, 40580 *aka* Rimas y Bates, Calvin, DPG Punk, Gang Nash, "Doctor Ácidos" y B Tree.

Outro: Ah, ya, el B-Tree, sí, sí, pero no, tal vez sí lo conoces.

Andrés Ramírez: Sabes que del Poler…, yo no lo conozco, tal vez, pero Poler me contó que veía unos *tags* en la central que decían B Tree, ¿cachas?

Outro: Sí, sí, el man también lanzó par veces, porque…, pero él es más del movimiento punk, del *nu metal*, de esa movida es el man.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Pero ahora oye de todo, también rap, no sé si le conoces.

Andrés Ramírez: Chucha, tal vez lo conozco, pero así como B Tree…

Outro: Por el nombre, si te lo digo tal vez lo conoces, no sé.

Andrés Ramírez: A ver, por si acaso.

Outro: ¿Byron Almeida?

Andrés Ramírez: No, no.

Outro: ¿Nunca has oído de Byron Almeida?

Andrés Ramírez: No, no, no.

Samuel Barriga: El Rosado.

Outro: ¿El Rosado?

Andrés Ramírez: Ay, ahí sí, ahí sí.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero es punk, punk, punk. Me acuerdo [que] Rosado le decían a un man punk, pero al inicio de los dos mil [*sic* por primera década del siglo XX], pero bien punk.

Samuel Barriga: Ja, ja, Padre Almeida, DJ Padre Almeida es ahora.

Outro: Sí, ahora es DJ Padre Almeida.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja (aplausos).

Andrés Ramírez: ¡No!, qué del putas, huevón, qué del putas, qué buen nombre, ¿cacha?

Outro: Claro, DJ Padre Almeida y mezcla de todo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: Vi que estaba mezclando un disco de Bad Brains, por ejemplo, o mezcla Biohazard, esas cosas.

Andrés Ramírez: Mmm, guau, guau.

Outro: Pero en Vinilo.

Andrés Ramírez: No jodas, qué hijueputa, qué potente.

Outro: Todo en vinilo.

Andrés Ramírez: Oye, pero entonces B Tree, ¿también entraría en el juego de los *tags*?

Outro: Sí puede ser, porque también, es que yo no te había nombrado porque como era pana.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Sí, el man estudiaba en mi curso.

Andrés Ramírez: Guau, ¿en el Paulo Sexto?

Outro: En el Paulo Sexto, pero él era del Norte; él era más punk, más rock, más de eso.

Andrés Ramírez: Exacto.

Outro: En ese tiempo era eso el man, pero sí hacía, en ese tiempo de Korn, de esas vainas. Ahí también veías toda esa escena hiphop; el man, por ahí, también lanzaba su B Tree.

Andrés Ramírez: Claro, guau.

Outro: B Tree y hacía eso. Donde dices la [Universidad] Central, el man es de toda esa parte de la Central hasta la América, antes vivía [ahí].

Andrés Ramírez: Qué locura, claro, eso yo oí y dije: chucha, de ley te pregunto; no sé, ahorita se me vino, pucha, ver los nombres.

Outro: Dale, yo te digo.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿DJ SB12?

Outro: Es un panita de la Politécnica, era pana del Fango, de los cursos de la universidad del Fango, le gustó el rap y se consiguió un par de platos, un secuenciador y nos acolitaba poniendo música…

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Y mezclando. Sabíamos que el man hacía *DJing* en la, plaza…, se me va el nombre…

Andrés Ramírez: ¿La América?, no será.

Outro: No, en la…

Samuel Barriga: Grande.

Outro: No pues, ahí donde compras las cosas…

Andrés Ramírez: ¿Arenas?

Outro: La Plaza Arenas, la Plazas Arenas o al norte…

Samuel Barriga: Sí, sí, sí.

Outro: En las huecas donde había discos; con el man sabíamos ir a ver, verás.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Ahí hacíamos *DJing* de discos, de todas estas vainas.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Outro: Íbamos a cualquier lado con el man: norte, sur, centro, donde sea.

Andrés Ramírez: Guau, ¿este Sir Deex Deex?

Outro: ¿Sr Deex?

Andrés Ramírez: En el puto maldito efecto dice, ja, ja, ja.

Outro: A ver, Sr Deex, déjame ver.

Andrés Ramírez: ¿Quién será?

Outro: Mmm, yo creo que ese es el Eddy, verás, Sir Deex.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Sí, yo creo que es el Eddy, sí, sí, porque el man canta aquí, entonces él es Sr Deex.

Andrés Ramírez: Aaah, Sr Deex.

Outro: El que canta la del: tan, tan, tan, taran, tan, taran, tan.

Andrés Ramírez: Claro, es brutal.

Outro: A ver, veámosle al otro lado (acción de poner casete para escuchar).

Andrés Ramírez: La tripulación efectiva son: Funkadelic, 40580 *aka* Rimas y bates, la que me dijiste, ¿no?

Outro: Cachas que se refiere que aquí ya había Funkadelic. Yo creo que, claro, ja, ja, ja, Funkadelic, Funkadelic.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Guau. Quién estaría aquí poniéndose ese nombre, man, a ese dudo conocerlo, el 40580 es el Rimas y bates, aquí mismo está; el Calvin era el pana del…

Samuel Barriga: Del Goma.

Outro: Y la Dob, Dob Pow Gang era Da Pon Ganga, él es el Joe The Rapper.

Andrés Ramírez: Joe The Rapper me suena full, huevón.

Outro: Sí, si quieres te bajo el disco del man, para que caches más quién es…

Andrés Ramírez: Qué cague.

Samuel Barriga: Y también tu segundo disco que le produjiste al Fango.

Outro: Ya, y el B Tree, claro, esos eran los dos punks, panas nuestros, eran Da Pon Ganga.

Andrés Ramírez: Aaah.

Outro: Es el Nash Doctor Ácidos, que es el Joe the Rapper y el B Tree.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: La WBC es el William, el Braulio y el, ah…, creo que Carlos. Y él es el William, el hermano del ponchado el Joker Wilds, el WBC; y the Joker Wilds es el William.

Andrés Ramírez: Mmm, Joker Wilds.

Outro: Con las panas; es el Eduardo y el Tribal Tatoo, a esos sí los conoces.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Outro: El Winnie the Pooh, Vinicio.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Outro: Sí, es un man que está en España, chucha; a este no te puedo nombrar porque es un indeseable.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, tranqui, tranqui.

Outro: Ese sí no te puedo nombrar.

Andrés Ramírez: No te hagas lío.

Outro: Este otro, tampoco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Outro: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Outro: Sí, esos serían; solo esos dos no te puedo nombrar, son indeseables.

Andrés Ramírez: Ja, ja. Otra cuestión, cerrando el periodo que digo los pioneros, los HHC, TNB, todo este momento, ¿quiénes crees que son la segunda generación de hiphop acá en el sur o el norte?, pero más me interesa el sur.

Outro: Sí pues, la segunda generación ya la llevó, por ejemplo, de la mano del Sucio Castro; vino la Rapbia Clan, el Marmota, nosotros los vimos ahí.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: A los manes los vimos de primera [fila] en el estudio, entramos y estaba el Marmotín, estaba el Cheves rapeando, y en el valle estaban los…

Samuel Barriga: El Nitram.

Outro: El Nitram.

Andrés Ramírez: ¿El Nitram?

Outro: Sí, el Nitram.

Samuel Barriga: Los chilenos.

Outro: Por eso es que después hubo esos pitos, cuando fue un evento acá al sur, que no sé qué (inentendible), después se cantó adentro y bacán.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Y ¿aquí al sur, por ejemplo?, porque eso es más al norte. ¿[Hubo] una segunda generación al sur, por ejemplo?, porque la primera serían ustedes.

Outro: Sí, sí, sí, pues están Dark Soul.

Andrés Ramírez: Dark Soul, claro.

Outro: Nosotros les acolitamos como en la segunda…

Samuel Barriga: Locos en la mente.

Outro: Sí, también el Demente.

Andrés Ramírez: El Demente, claro.

Outro: También el Demente es parte de la nota, sí, sí, fue justo más después de esa primera…

Andrés Ramírez: ¿Algún otro grupo que te acuerdes?, dos miles [*sic* por primera década del siglo XX], finales de los noventa.

Outro: Chucha, no sé, si me nombran yo me acuerdo.

Andrés Ramírez: Yo escuché por algún lado South of Funk, pero no sé cuándo comienzan.

Outro: Eso es un poquito más…

Andrés Ramírez: ¿Después?

Outro: Ya después, pero también sí, son panas que han estado desde antes, desde que han sido re chamos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Han sido chiquititos, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Pero han estado ahí?

Outro: Y han estado viendo las fiestas, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Ellos siguen con South of Funk?

Outro: Sí, sí, los manes siguen, yo los he visto con el Changaro, con ellos…

Andrés Ramírez: Ah, qué cague.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Pero, verás, se da un fenómeno que en el norte, hablando del grafiti, como que explota toda esta nota el *tagging*, de los *flops*, pero en el sur no se desarrolla tanto en los dos miles [*sic* por primera década del siglo XX] te hablo, [del] 2000 [al] 2005.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Viste algo acá?, ¿por qué crees que pasó eso o no pasó?, ¿crees que se desarrolló aquí?

Outro: Poco acá en el sur, verás…

Samuel Barriga: Qué hijo de puta (inentendible).

Outro: Sí, sí, sí, [pasó] poco acá en el sur, sí, como el masta dijo…, el Marce es de los pocos que uno veía, loco, acá en el sur.

Samuel Barriga: Y el Goma, el Goma también es segunda generación.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Sí, sí, [pasó] poco acá al sur, más [fue] al norte, sí, siempre más al norte.

Samuel Barriga: Yo también soy segunda generación.

Outro: Siempre había más gente al norte, como te digo, que tenía más acceso a las latas.

Andrés Ramírez: Acceso, claro.

Outro: Sí, acá al sur como que [ha estado] un poco más limitado el acceso.

Andrés Ramírez: ¿Crees que el tema económico también sería la limitante?

Outro: Sí, [una] limitante, de ley.

Andrés Ramírez: Pero también un poco la influencia cultural que llegó allá, me imagino.

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Porque ahorita, esto del Senz, del Drez, del J Spook, del Poler que se fue a vivir al norte, ¿cachas?, como que allá hubo más *taggers*.

Outro: Sí, sí, hay más *taggers*, claro; de los QM, el Equis que después comenzó a verse todo.

Andrés Ramírez: En toda la ciudad.

Outro: En toda la ciudad, yo veía en todo lado Equis, Equis, Equis.

Samuel Barriga: J3, también el Soul.

Outro: sí, sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: Ellos también son segunda generación.

Andrés Ramírez: Claro, ellos también son segunda, Quito Mafia, digamos.

Outro: Sí, sí, la QM.

Samuel Barriga: Yo también me considero segunda generación.

Andrés Ramírez: Con el Disfraz, todos ellos son, claro, otro momento, digamos.

Samuel Barriga: Yo de la mano con el Gomita, loco; siempre estábamos con el Goma desde los trece años.

Outro: Claro, parte de y desde antes con el Goma.

Andrés Ramírez: Sí. Solo de refilón, ¿en qué año se separa esa unión entre HHC y Tzantza Matanza?

Outro: Sí, chuta.

Andrés Ramírez: ¡De refilón!

Outro: Verás, eso fue…, no recuerdo el año, pero te puedo decir que fue cuando salió Tzantza Matanza, cuando ya lo manes, el Tower Records…, los manes salieron ahí, ya tenían todo. Fue justo en el año del disco de ellos, en el primer año del disco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Esa fue la…

Samuel Barriga: ¿En el 2000?, porque en el 99 salió el [disco] de ustedes.

Outro: ¿Este qué año es?

Andrés Ramírez: Este es 2001, este casete.

Samuel Barriga: Sí, dice 2001, pero yo escuché eso en el 99.

Andrés Ramírez: Yo también, lo que sabía es que antes…, es el mismo, pero salió otra edición.

Outro: El de antes se llama Esto es vivir, como un HCC y es una cosa ahí…, es…

Samuel Barriga: Aaah, es un casete solo [en] blanco, con algo más sencillo.

Andrés Ramírez: Claro, este sale…

Outro: Sí, sí, y es, exacto, es una edición que tiene otras cosas y parte de lo que tiene este…

Andrés Ramírez: Claro, yo oí eso, sí, sí, pero no encontré ese, en ese tiempo yo [me quedaba] así: aaah.

Samuel Barriga: Esa vez el… que me hicieron loco, porque tenía un amigo, [él] me lo prestó.

Andrés Ramírez: Claro, esto es 2001, mira. Entonces, yo creo que el de Tzantza sale [en el] 2000, pero se produce en el 99, más o menos, tengo entendido.

Outro: ¿Me pueden esperar para bajar eso CDs?

Andrés Ramírez: ¡Claro, hermano!, pucha.

Samuel Barriga: Yo había indagado, Sapito, acerca de esto (corte).

Outro: Él es Joe The Rapper.

Andrés Ramírez: Ah, Joe The Rapper, Summer England Tour, qué hijueputa, qué loco.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja, guau, qué hijueputa; no, nunca.

Outro: Bacán, ve; tu casete, una reliquia.

Andrés Ramírez: Si quieres yo [lo] tengo digitalizado; si quieren les mando, me avisan.

Outro: Ya pues loco, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: De una, yo te mando, de una.

Outro: Digitalizado, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, yo sí, chucha.

Outro: ¿Con las portadas y todo?

Andrés Ramírez: Ah, no, las portadas no; el casete tengo, pero si quieren le tomo fotos, lo escaneo, todo.

Outro: De una.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: La reliquia.

Andrés Ramírez: Joe the Rapper, Madman of Jack, qué cague, oye. No me importa si me viste entrando. Skip 1, ah, pero este es…, está mezclado, rap, *skater* también el man, claro.

Outro: Si, es un rap *skater*, rap.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Rap, punk, *skater*.

Andrés Ramírez: Pero eso ya es a finales de los noventa, ¿no?

Outro: Sí, vele, vele ahí está.

Andrés Ramírez: [Año] 2000.

Outro: El dos mil algo dice atrás.

Samuel Barriga: Pero él venía desde los noventa, también 98 (inentendible).

Andrés Ramírez: Dice 2005, infame monoaural, claro, pero está en la dedicatoria del 2001.

Outro: Sí, sí, sí.

Samuel Barriga: Del 98 al 2012 estuvo durazo.

Outro: Activo, activo.

Samuel Barriga: Durazo.

Andrés Ramírez: Guau, qué locura esto.

Outro: Este mijín…

Andrés Ramírez: Ah, este también es un clásico (suena música Joe The Rapper).

Outro: ¿Has oído ese?

Andrés Ramírez: Chucha, me suena, cacha, no pero. ¡Claro que he oído!, ¡claro que he oído!

Outro: ¿Sí has oído?

Andrés Ramírez Sí, sí, sí, claro, pero el disco no he visto; qué bestia, qué del putas.

(Conversación en tercer plano mientras suena música.)

Outro: A la fuente, anda.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Outro: Ándate a la fuente y ahí escuchas; esto es algo que nunca, ja, ja, ja, vas a escuchar. No sé si es que, chucha, por ahí ya lo escuchaste.

Andrés Ramírez: No, no, no, puta, esto no he escuchado.

Outro: Eso te digo, lo vi pero, chucha…

Samuel Barriga: A mí también me regalo unito, pero no sé dónde lo…

Andrés Ramírez: ¿Joe The Rapper?

Samuel Barriga: Buena onda.

Andrés Ramírez: Chévere, hermano. Para terminar, ¿con quién crees que podría conversar para profundizar más sobre lo que hemos hablado?, en referencia a ti y al grafiti.

Outro: Sí, el Adrián puede ser parte, sí, sí, o al Fango, si es que logras el contacto…

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Sí, sí, el man, pufff.

Andrés Ramírez: Ya, hermano, perfecto. ¿Algo más que consideres compartirme y que yo me he olvidado, que crees [es] trascendente para lo que hemos conversado?

Outro: Qué puede ser man, nada, chucha. Ojalá, qué sé yo, sigamos todos en esta movida man.

Andrés Ramírez: Esa es, pana.

Outro: En el hip hop man, haciendo.

Samuel Barriga: El salto cuántico que nos corresponde respecto a la industria.

Outro: Que sigamos, man, cada uno en lo suyo haciendo esto, produciendo así, así, así, pero no de manera… por la plata, esas vainas.

Andrés Ramírez: Claro, así es.

Samuel Barriga: De corazón, de wacho, por sentir.

Outro: Sí, claro, qué intermedio, qué chucha, que te quieran pagar es otra cosa, bacán.

Andrés Ramírez: Claro, pero no vas a vivir de eso; no se puede, ni se quiere.

Outro: Claro, que ojalá haya más eventos, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Claro, bacán.

Outro: Vos que estás en el [festival] que ya mismo viene.

Andrés Ramírez: Vos que estas organizando eventos internacionales.

Samuel Barriga: Oye no, no.

Andrés Ramírez: Te molesto, es una broma, te jodo.

Samuel Barriga: Yo solo soy invitado a ser parte de, huevón.

Outro: Claro, vos sí has estado más metido ahí, pues.

Samuel Barriga: Oye, qué emocionante pegar los papeles de Onix, loco, en la ciudad; estar empapelando esa vaina, es del putas.

Outro: Ojalá se dé, qué hijueputa. Porque nosotros, como los cuervos…, los panas dicen: oye, ve, este man, salen audiciones, no sé, hagámosle, vamos, ¿ya? Yo no estaba en la ciudad, pero fueron los otros panas, como viste que somos algunos DJs…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Outro: Puede ser que no esté yo, pero otro man…

Andrés Ramírez: Va en representación, digamos.

Outro: Claro, es el *backup* y va. El man sabe lo que tiene que hacer y ya, te hace.

Andrés Ramírez: Va como un representante, claro.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Es locazo eso.

Outro: Aquí antes pudo caer J de Hierro, pan, hicieron, porque el J de Hierro es la cabeza de toda la vaina; hicieron, loco, y los jueces han dicho: ve, bacán…

Andrés Ramírez: Bacán,

Outro: Hagamos esta nota,

Samuel Barriga: sí le aplaudieron.

Andrés Ramírez: Un bestia.

Outro: Ayer estábamos haciendo esto, verás.

Samuel Barriga: ¡Timbrado!

Outro: Ten…

Andrés Ramírez: Ah, es aquí mismo, qué locura. (Sonido y video de repaso de los cuervos.) Ahí también metes el *sampler*.

Outro: Sí, por ahí estoy en el *sampler*, ajá.

Andrés Ramírez: Qué bacán, chévere. Antes de que me olvide; esta foto está en el perfil del Adrián, chequéale.



Outro: Ah, claro.

Andrés Ramírez: En especial quería preguntarte: ¿qué crees que dice aquí? ¿Dice Cube?

Outro: Cube, rap.

Andrés Ramírez: Rap. Aquí, bueno, es cagado, ¿no? No sé si te acuerdas.

Outro: No, aquí está cagado [de ver], sí; pero, aquí es Rap, aquí es Cube y mmm…

Andrés Ramírez: Quién estaría, este es el DJ D.

Outro: Ya, verás.

Samuel Barriga: Eso es en esta calle, ve.

Outro: Sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: Él es el primo del Nice G, me parece. Él es el, ya sabes, de Tzantza.

Andrés Ramírez: El Byron.

Outro: Él es Adrián, el Cali, el Sega, el Fango y Geo; el Geo del que te hablaba de los MKS.

Andrés Ramírez: ¿Quién era Sega?

Outro: El Sega también es primo del Nice G.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Outro: Que era otra parte de TNB, otro integrante.

Andrés Ramírez: Chucha, [ellos] eran un montón entonces, claro, sí eran bastantes.

Samuel Barriga: Lo más hijueputa de lo más hijueputa, ¿sabes quién tomó esa foto?

Andrés Ramírez: No.

Outro: Claro, yo.

Andrés Ramírez: Claro, era yo, sí dije…

Outro: Ja, ja, ja, sí, sí.

Andrés Ramírez: Claro, faltabas vos.

Samuel Barriga: ¿Qué hijueputa, no?

Outro: En la otra [foto] que habrás visto…, sí está por ahí, porque es de esta, verás.

Andrés Ramírez: Sabes que sí.

Outro: A mí siempre me parece genial ver.

Andrés Ramírez: Vi una [en la] que están, creo, están como en una pared., algo así.

Outro: Sí, sí, sí; esa [foto] mismo.



Andrés Ramírez: ¿Esa también la tomaste vos?, claro.

Outro: No, no, a esa la tomó alguien, pero por ahí, en esa, estoy yo como parte de los manes, siempre sabe aparecer.

Andrés Ramírez: ¿Esa también tomaste vos?

Outro: No, no, esa tomo alguien que no está aquí, debe estar…

Samuel Barriga: ¡Ve, ese man!

Outro: Claro es…

Samuel Barriga: Esa no he visto, ¿puedo ver?

Andrés Ramírez: Sabes que [en el] 98 [fue tomada] esa, ¿sabes por qué?

Outro: Sí, sí, sí debe ser.

Andrés Ramírez: Porque yo la vi, busqué esta revista y es la Source del 98.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Y vos estas ahí?

Outro: Claro, yo soy el de atrás.

Andrés Ramírez: Ah, claro, ya, ya, ahorita les cacho, qué cague.

Samuel Barriga: ¿Vos eres el del afro?

Outro: Yo soy el del afro.

Andrés Ramírez: El del Afro, ja, ja.

Samuel Barriga: Habla bien, ¡qué goce!, ¡qué loco!

Andrés Ramírez: ¿Fotaza, no?

Outro: Claro y esto, el acabado era de aquí al lado, al fondo.

Andrés Ramírez: Ya.

Outro: Aquí, en la pared del fondo.

Samuel Barriga: El Krisis era chamito también.

Andrés Ramírez: ¿Era el que aquí…?

Outro: Esta pared.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya. Oye, me acordé de una foto que yo también…, hace años, de aquí en La Mena, de un grafiti que se llamaba Quitopoli, no sé si una vez viste. Era como monopolio, pero decía Quitopolio, Quitopoli.

Outro: No, no, no.

Andrés Ramírez: Por acá, por La Mena, algún rato te mando la foto para la veas.

Outro: Esta también, ¿la has visto?, la habrás visto en los perfiles, ¿no [es] cierto?



Andrés Ramírez: Esta la he visto; esto es hijueputa, sí, sí.

Outro: Esto dibujó el J Spook.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, es…

Outro: Este man es el de la…, es el Krudo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Outro: Este es el Death J, este es el Cali, este creo que es el Saúl, este soy yo; ahí me pone Outro.

Andrés Ramírez: Claro.

Outro: ¿Este quién es?, ¿este quién es?

Andrés Ramírez: Este es el J Spook.

Outro: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Outro: Exacto, porque está ahí abajo el J Spook.

Andrés Ramírez: Spook.

Outro: Este man es el…

Andrés Ramírez: Fango.

Outro: Es el Fango, él es Ponchado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Outro: Este es el Cubo, este es el Adrián y este es el Death; este [de acá] no me acuerdo quién es, este [otro tampoco] me acuerdo quién es.

Andrés Ramírez: Debe ser el Byron ese, el uno; el otro, ¿quién será?

Outro: Y este man, ah, sí, sí, puede ser este de los New York Corazones, pueden ser estos, uno de estos dos, porque aquí está yéndose el man a Nueva York.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Samuel Barriga: ¡Qué loco!

Outro: Ja, ja, ja y esto se los dije, el corazón. Sí, sí, ponían el corazón y poniendo el…

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Oye y esto de los New York Corazones, ¿grafiteaban New York Corazones?

Outro: Sí, sí, ponían el corazón, pues, y NY.

Andrés Ramírez: Aaah, ponían el corazón y NY, ¿un NYC?

Samuel Barriga: Yo amo Nueva York.

Outro: Sí NYC, sí.

Andrés Ramírez: ¿En el corazón?

Outro: Sí, en el corazón, algo así era el *tag* de los manes.

Andrés Ramírez: ¿Pero no se hacían llamar Los Corazones?, ¿no?

Outro: No, no, New York Corazones.

Andrés Ramírez: ¿Se hacían llamar New York Corazones?

Outro: Si, sí, New York Corazones, claro. Eran bacanos, eran un par de manes, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Locazo.

Outro: Un niga.

Andrés Ramírez: Una época loca.

Outro: Un negro y otro man.

Andrés Ramírez: Eso, *brother*, más bien agradecerte un montón.

Outro: De nada, man, a vos.

Andrés Ramírez: Muchas gracias, chucha, y te pido unos tagsitos, si me regalas.

Outro: A ver.

Andrés Ramírez: Verás, aquí primero hazme; aquí en un, fucha, un histórico, aquí, cachas.

Outro: ¡Pero para no dañarte!, ¿ya?

Andrés Ramírez: ¡No, tranqui! Aquí lo puedes hacer, en esta parte, para ver si les puedo…, hubiera querido a los cuatro.

Outro: Ya, a ver.

Andrés Ramírez: Ahí hazle un Outro, así bacán, chévere. Chucha, una bestia, hermano; para mí es, puta, referente, yo crecí escuchando este casete.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Chucha, una bestia *brother*. De veras, te traje, disculpa que te bombardeo con firmas. Verás, este es un [*black book*] que tengo de *tags*, para pedirte un tagsito.

Outro: Ah, bacán, el Ponchado te ha hecho.

Andrés Ramírez: Sí, el Ponchado me hizo, sí; el Arpía; bueno, de todos; este del Poler; este del Sam, también alguna vez me hizo.

Outro: ¡Ve, ahí ha estado pues! Ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Ja, ja, está bueno mi *one draw*, uno solo, del putas, ¿este libro vale oro, no?

Andrés Ramírez: Nooo.

Samuel Barriga: Ahí [tienes tags] de full gente, qué del putas.

Andrés Ramírez: Sí, sí tengo, chucha, años, huevón.

Outro: A ver.

Andrés Ramírez: Ahí hazle, pucha, un Outro.

Outro: Bacán, ¿el que hago, ya?

Andrés Ramírez: Sí, dos colores.

Outro: Sí, el que hago, ¿ya?

Andrés Ramírez: El Def también o lo que veas; oye, qué cague como que rebota.

Samuel Barriga: Es una máquina, qué del putas.

Andrés Ramírez: Ah, simón y ahí también está el tren, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: Otro vagón.

Andrés Ramírez: Otro vagón, sí, sí, sí.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja, ¿de cuántos vagones está conformado el trencito?

Andrés Ramírez: Chucha, ¿dónde traje mi…? (Inentendible)…, aquí está, verás, este [es] mi *black book* enano.

Samuel Barriga: Qué detallista este Sapín, es la bestia.

Andrés Ramírez: Sí, chucha, me gusta guardar todo, huevón.

Samuel Barriga: Qué del putas, man, una bestia.

Andrés Ramírez: No, si esto es mi vida, el grafiti, ponte, chucha, de lo más poderoso que me ha quedado, de alegría, es el *grafiti writing*. Bueno, el rap también, pero como que [me] marcó, puta full, desde que comencé a tomar fotos de grafiti.

Outro: Ah, bacán es tomar fotos.

Andrés Ramírez: Chucha, ahí sí me embalé, eso fue [en el] 2001; 2002 comencé, 2003 ya me embalé. [Desde el] 2003 hasta 2016, todo el tiempo, todos los días, cachas…

Samuel Barriga: Qué del putas man.

Andrés Ramírez: De tomar fotos de lo que iba pasando.

Outro: Bacán, ve.

Samuel Barriga: ¿Cuántos vagones te compraste? (Inentendible).

Andrés Ramírez: Chucha, me compre una colección de El Comercio, huevón, vendían en el sur, de remate.

Samuel Barriga : Aaah, bien.

Andrés Ramírez: Simón, solo trencitos.

Outro: Qué bacán.

Andrés Ramírez: De ahí les hago taguear así, ¿simón?

Samuel Barriga: ¿Y te compraste toda la colección?

Andrés Ramírez: Vendían, chucha, como era el rezago, pero solo eran así; no sé si eran los que tenían, los que les sobraban. [Me] dije: chucha, algún día hago los taguear.

Outro: Ah, bacán que los tengas.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga: ¿Debe ser algo bonito, no?, ¿van a ser bastantes?

Andrés Ramírez: Solo a los que estoy investigando, ¿cacha?

Samuel Barriga: Pero son bastantes; entonces, debe ser bastante, una colección de varios trenes, ¿no?

Andrés Ramírez: La idea…, capaz algún rato los fotografío.

Samuel Barriga: Dejarás ver, pues, esos trencitos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Outro: ¡Ahí está!

Andrés Ramírez: Un Outro también ponle.

Outro: Ya, de una.

Andrés Ramírez: Y la fecha.

Outro: Ya.

Samuel Barriga: ¡*What the fuck*! A mí también me tocó uno bonito, masta. Este está más industrial, cabezal le está poniendo, ja, ja, ja.

Outro: La fecha de hoy, ¿no?, ¿qué es hoy?

Andrés Ramírez: Simón, hoy estamos 25 de febrero.

Samuel Barriga: A mí me hiciste firmar un vagón, aquí le manda el cabezal, no huevadas, qué hijo de puta, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Chucha, voy encontrando; tengo una caja, cacha…, voy a sacar, te molesto con ese también, verás con un…

Outro: ¡Ah, ve!

Andrés Ramírez: Como un trencito, sí, ahí ponle…

Samuel Barriga: Al cabezal, a mí me hizo firmar un vagón, bien del putas.

Outro: Oye, qué bacán, caché esto, ¡pero no lo quiero dañar, ve!

Andrés Ramírez: No dañas, más bien ponle tu *tag*, así, chucha.

Outro: Qué cague.

Andrés Ramírez: Ponle nomás, sin recelo.

Samuel Barriga: Ja, ja, ja, vandalízalo.

Andrés Ramírez: Vandalízalo nomás, simón, para eso es.

Samuel Barriga: Como lo que decía, ¿no?, un contraste, verás. Te comentaba al inicio, qué loco, que era solo una persona, era más personal y no había mucho que…, que se unan para hacer lo tuyo, ahora lo que lograron hacer aquí, en el tren, ni bien llegó el tren del metro.

Andrés Ramírez: Ah, claro, es pintarle pues, claro.

Samuel Barriga: Y el primer día que llegó [ya] lo pintaron.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, son unos chuchas, simón.

Samuel Barriga: Hijueputas, ahí es cuando se unen.

Andrés Ramírez: Los VES…

Samuel Barriga: Se unen para lograrlo, cachas.

Andrés Ramírez: Es cabrón.

Samuel Barriga: Ese es el contraste de la onda personal a la colectivo.

Andrés Ramírez: Pero en [la década de los] noventa también, lo interesante que me parece de ustedes, en los noventa, es que sí estaban unidos, ¿cachas? No había competencia, se respetaron, chucha, los pocos que había.

Outro: Sí, sí te respetaban, te respetaban.

Andrés Ramírez: Los pocos que eran se respetaban, cachas.

Outro: Lo dejabas ahí.

Samuel Barriga: Sí, era del putas, ahora la competencia es extrema, me dicen que para eso del tren…

Outro: Disculpa.

Andrés Ramírez: No, no, tranqui, no.

Samuel Barriga: Qué loco, verás; que se habían peleado con unos italianos.

Andrés Ramírez: ¿Para pintar dices?

Samuel Barriga: Sí, porque estaban esperando los italianos y con unos colombianos, algo así.

Andrés Ramírez: Y este [libro miniatura], te molesto, [es] el último.

Samuel Barriga: Y ganaron los ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, chiquitito, huevón.

Outro: Qué hijo de…, ¿chiquitín?

Andrés Ramírez: Simón.

Outro: Qué hijueputa.

Andrés Ramírez: Por eso te dije te voy a bombardear con…, bacán. ¿Qué dice?, Def, el 89 (inentendible), ¿Def, no?

Outro: Sí, ya no le pongo el 89.

Samuel Barriga: ¡Mándale otro Def!, ¡ ahí dos Def!

Outro: A ver, a ver.

Andrés Ramírez: O el 89.

Outro: Ya.

Andrés Ramírez: O un *tag* chiquito de Outro, no sé, ja, ja, bacán para…

Samuel Barriga: Oye, bien competido contra italianos, colombianos, algo así, como de tres países han estado esperando los grafiteros al tren y ganaron los ecuatorianos, mijo, lo vandalizaron.

Andrés Ramírez: Ah, ¿de la primera vez, dices?

Samuel Barriga: Ajá, para pintarlo.

Andrés Ramírez: Ay, no sé cómo será, chucha.

Samuel Barriga: Es que están en esa élite, de arriba, de los *vandals*, ¿cacha?

Andrés Ramírez: Ah, esos manes son súper herméticos; son, chucha, un código.

Samuel Barriga: Son mis panas, pero te voy a contar, así, fresco.

Andrés Ramírez: Bacán.

Samuel Barriga: Han estado juntándose todos los ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Bacán (inentendible).

Outro: (Inentendible) este.

Samuel Barriga: Para competencia con otros extranjeros, man, para vandalizar. ¿Qué chévere, no, que estén unidos los ecuatorianos?

Andrés Ramírez: Claro, es un movimiento súper hermético de los *vandals*, *vandals*.

Samuel Barriga: Ajá, ajá, ya internacional, man, que…

Andrés Ramírez: A lo bestia, *brother*, chucha, una bestia, del putas, man; te agradezco un montón. Lo último que te quería pedir, *brother*, si es posible tomarte una fotito del grafiti, del del tatuaje del Spook.

Outro: Haber, dale.

Andrés Ramírez: Bacán.

Outro: Dale, dale, sí, sí, pocos lo han visto.

Andrés Ramírez: Chévere, ¿el rostro no?, me dices o…

Outro: Así, verás.

Andrés Ramírez: Dale, como vos quieras, exacto, mejor, simón.

Outro: La huevada…

Andrés Ramírez: Entonces cuando ponga…, solo es Outro y Def, como la persona, sin el nombre.

Outro: Simón.

Samuel Barriga: DJ Zodiak.

Andrés Ramírez: DJ Zodiak puede ser, ¿no [es] cierto?

Outro: Sí, DJ Zodiak, bueno.

Andrés Ramírez: Verás, espérame un segundito, ajá. Chucha, me robaron mi cámara, huevón, esta me prestaron, cacha. Dame un segundito que estoy tratando de cacharle.

Outro: Oye, te tomo una foto desde acá ve, se ve del putas, todo en blanco y negro.

Andrés Ramírez: Dale, ahí está pana, dame un segundito nomás. Espérate, esta huevada, perdón, disculpa.

Outro: Dale, dale.

Andrés Ramírez: Chucha, es que esta huevada no cacho bien cómo manejarla.

Samuel Barriga: Mantente ahí, Sapín, para yo tomarte aquí una mientras…

Andrés Ramírez: Me demoro un poquito, no toma con flash. DJ Zodiak que bacán (inentendible). Perdón, perdón, déjame con el fondo de tu estudio, esta sí la saco [con] un detalle nomás, entonces lo otro no tiene nada que ver, ¿ no?

Outro: ¿Cuál?

Andrés Ramírez: Los otros tatuajes, el primero es de Jeffrey, ¿no [es] cierto?

Outro: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Solo el HHC.

Outro: Este sí y la calavera, y la vela [que] está ahí es como de este álbum.

Andrés Ramírez: Dame un segundito, ahí.

Outro: Hay que sacarle, no todos los días se ve este tatuaje, huevón, ja, ja, ja.

Samuel Barriga: *Epic* fotos, *epic* fotos, genial, huevón, esa belleza, *men*.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa, loco.

Outro: Ve, es en referencia a este álbum, míralo, aquí está la calavera con la vela, como que es…

Andrés Ramírez: Ahí, ahí, espérate, ahí te tomo, mmm. ¿Y cuántas copias le hicieron?

Outro: Eeeh, aquí está, ¿sí ves?, la vela y la calavera.

Andrés Ramírez: Ah, ya te cacho, ah, ya, ya, ya.

Outro: No sé cuántas se harían, man, a lo mejor, máximo, unas…

Andrés Ramírez: Pocas, ¿no?

Outro: Cincuenta copias, unas cincuenta copias, pero si consigues el contacto, como el man [Fango] es medio hermético….

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Outro: Le puedes decir que te venda toda la colección de cosas que hacen, man.

Andrés Ramírez: Ya, ya, le voy a decir.

Outro: Sí.

Andrés Ramírez: Ojalá, bueno, simón.

Outro: Sí, ahí le puedes comprar [a él].

Andrés Ramírez: Pero yo con esto, huevón, para mí…

Outro: Le puedes comprar todas estas, si quieres, a lo mejor de este también te puede vender.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Outro: Ah, y no lo oímos, oigámosle un ratito.

Andrés Ramírez: Ponle, ponle. Corto la grabación.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

8T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 43 Años. **ENTREVISTADO:** Paúl Merino (Poler)
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 12/11/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***8T: Testimonio de Paúl Merino (Poler)***

Contexto

Desde un primer momento Paúl se mostró con toda la predisposición para realizar la entrevista, esta se realizó en su estudio de tatuaje llamado La Dolorosa. El espacio brindaba las mejores condiciones para el devenir del encuentro, sin embargo, en dos momentos fue necesario cortar la entrevista, pues dos clientes requirieron del trabajo de Paúl; estas interrupciones no restaron mucho tiempo, pero si cortaron el desarrollo de algunas ideas puntuales.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y finalmente se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

<u>Contenido:</u>

Andrés Ramírez: Esto es para la investigación en la Universidad Católica eh y, tal vez, para un libro, si es que sale y si es que necesitas la grabación, cuando vos quieras [me dices].

Paúl Merino: Chévere, muchas gracias, Andrés.

Andrés Ramírez: Entonces, hermano, primero, ¿cuál es tu nombre completo y cuál es tu apodo? En esos contextos, de los noventa, pues.

Paúl Merino: ¿Desde chamo?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Bueno, yo me llamo Paúl Merino.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Paúl Merino Pérez, soy de aquí de Quito, nací en el año 80 y mi entorno artístico, si se puede decir así, es desde mi abuelo. Mi abuelo fue el primero que me acercó al arte, porque él fue pintor de la escuela de Kingman, de Guayasamín, que, por cierto, él también llevó su manera de vivir artística bien *under*; él fue de la gente que era netamente artista.

Andrés Ramírez: ¿Cuál era el nombre de tu abuelito?

Paúl Merino: A él nunca le gustó vender un cuadro, por ejemplo, él regalaba a sus amigos. Creía mucho en eso ¿no? Entonces, de alguna manera, yo me crié en ese ambiente.

Andrés Ramírez: En ese ambiente.

Paúl Merino: Para mí fue el primer acercamiento, en cuanto al arte de ahora. ¿Cómo me acerqué yo a lo que es el grafiti?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Tengo muy estos rasgos, así en la memoria, de cuando estuve en una academia de karate, me acuerdo, en la ciudad de Quito.

Andrés Ramírez: ¿En qué año sería más o menos?

Paúl Merino: Eso sería en el año 89, 90.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: A lo mejor yo tendría unos diez años, fue un alumno de mi maestro que llegó de Estados Unidos y él venía, claro, [con] la indumentaria de aquel entonces, fue chocante para mí porque lo veía así todo con gorras de equipos y cosas que también… todo lo visual.

Andrés Ramírez: Impacta.

Paúl Merino: Y te grabas, ¿no? Entonces cuando vi eso me llamó mucho [la] atención, pero lo que me sacó de ahí, de ese…, me explotó la cabeza fue que, claro, yo venía dibujando de toda mi vida, siempre he dibujado, siempre me ha gustado el dibujo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo dibujo desde que tengo uso de razón y al ver la manera como hizo el mural para la Academia ¿no?...

Andrés Ramírez: Ya, ¿con espray?

Paúl Merino: Utilizó un espray.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Te hablo…, era el año 90.

Andrés Ramírez: Vsss.

Paúl Merino: Eso sí me voló la cabeza porque era la primera vez en mi vida que había visto algo así, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: O sea, utilizar un espray para un dibujo grande, un mural, entonces, ufff… me me dejó…

Andrés Ramírez: ¿Te impactó, te acuerdas tal vez quién era el que pintó?

Paúl Merino: No me acuerdo exactamente el nombre de este amigo, pero…

Andrés Ramírez: ¿Un apodo?

Paúl Merino: Eh, claro, había un *tag*, pero no recuerdo exactamente.

Andrés Ramírez: ¿[Era] estadounidense o hijo de ecuatoriano?

Paúl Merino: Era un ecuatoriano que vivió en Estados Unidos y practicaba artes marciales, vino acá y bueno…

Andrés Ramírez: ¿Eso en qué zona me dices que era, lo que pintó?

Paúl Merino: Es un estudio, es un gimnasio que se llama Ciudad de Quito, ahora es un gimnasio, pero antes era una academia de karate, que llevaba muchisísimos años de tradición aquí.

Andrés Ramírez: ¿En dónde queda?

Paúl Merino: Ese, antes quedaba por el Colegio Espejo.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Por la zona de la… cómo se llama esto…

Andrés Ramírez: Por la 10 de agosto, ¿es, no?

Paúl Merino: Sí, por ahí, por la Tarqui, ¿puede ser?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Luis Felipe Borja creo que se llama, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Bueno, ¿la que sale al Ejido creo…?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, había una Casa Brasil por ahí, algo así, pero bueno, es justo por ahí, más abajo del Colegio Espejo. Esa fue la primera vez que yo vi hacer grafiti en vivo, previo a eso yo fui criado en los 80, crecí en el sur.

Andrés Ramírez: Ajá

Paúl Merino: En aquel entonces, el sur era totalmente distinto de lo que es hoy, había mucha gente que fue a poblar, digamos, el nacimiento de condominios, de conjuntos, que eso no había.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Eso en los ochentas fue [un] *boom* inmobiliario, de construcción en masa, condominios y todo ese tipo de cosas. Fue mucha gente de fuera, del exterior, de Estados Unidos, vino a construir, a comprar departamentos y yo vivía en unos condominios que se llamaban Patria, son muy conocidos ahí, por el sector de los Dos Puentes. De hecho ahí estuvo viviendo el Endara Crow, vivió ¿Jin Son Jo? bueno, gente que tenía cierto interés también artístico, y yo creo que, en ese entonces, los niños teníamos mucha afinidad a lo que escuchábamos de la gente mayor.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Entonces, claro, [me] decía: es Endara Crow y él tiene unos cuadros y todo. Me acuerdo que él nos ponía unos pizarrones para dibujar y cosas así, o de que el Jin So Vitaly se ponía a cantar en los en los programas y cosas así, y esto no dejó de ser…, no se salió de lo que era el barrio, porque el barrio era el barrio.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y fíjate que a la par que nosotros aprendíamos estas cosas y nos fijamos en otros artistas también teníamos lo que era el barrio, entonces nos poníamos los viernes unos guantes de box y nos pegamos por afición y todas esas cosas, desde los más chiquitos.

Andrés Ramírez: Buenazo.

Paúl Merino: Por ahí va, se encaminaba, digamos así, el formar grupitos, las pandillitas, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Había veces que venían de otro barrio y ya nos buscaban bronca, y cosas de esas, porque se formaron campeonatos y [de] tal…

Andrés Ramírez: Ajá, ¿de box?, o bueno ¿de todo?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, y venían de otros barrios un poquito más pesados, bajaban de La Colmena, del Panecillo venían, y nosotros en esos condominios [que] era como una islita, ¿no? nos tenían como aniñados, disque …

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Pero sí nos (sonido de golpes puños), nos hacíamos frente, entonces yo tendría unos trece años y empezamos a marcar territorio…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: A marcar territorio, me acuerdo, yo estaba en primer curso o por ahí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y se me ocurrió (sonido de puño), pues de esto… digo: oye, vamos a comprar unas latas de espray.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: A ver, sí tendría unos doce años para ese entonces, no escuchaba hiphop.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Antes de eso, sí, cuando estaba en la academia, para hacerte un poquito más a la cronología. No sé si te acuerdas que había un programa que se llamaba Sábado para todos con Christian Johnson.

Andrés Ramírez: Me suena, me suena bastante, no me acuerdo, pero.

Paúl Merino: Ahí también nos presentamos con la Academia de karate y hubo un concurso de rap ahí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: En el año 90 y ahí salí, estaba de moda la canción esta de Mentirosa, Gerardo y esas cosas

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: No me apegué mucho, pero me gustaba, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Yo más bien me fui por el lado de los rockeros, porque…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: También fue visual, claro, [por] las portadas y todo, era como…

Andrés Ramírez: Todo eso influencia.

Paúl Merino: ¡Mucho!, calaveras, demonios, fondos de infiernos, de cielos, de tal. Bueno, todas esas cositas que te cuento como que me llenaron un poquito la cabeza, porque cuando yo fui a marcar territorio…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Utilizaba, trataba de imitar, la tipografía que veía en los discos, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Entonces, cuando yo empecé a poner… nuestro club se llamaba Bad Boys.

Andrés Ramírez: ¿El club de karate?

Paúl Merino: No, no, no, nosotros los del conjunto.

Andrés Ramírez: Ah, un grupo de panas, porque ¿era de panas?

Paúl Merino: Sí, eran niñitos, niños de doce años, trece años. Me acuerdo que acabamos de ver las Tortugas Ninja, Mazinger o cosas de esas y dibujamos también, pero bueno, por marcar nuestro grupo. [Así] sabían de dónde somos nosotros, entonces poníamos Bad Boys, mocosos, pero yo utilicé una tipografía que mis amigos decían: oye, está bacán, eso está super del pu…, está chéverazo.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de qué disco era?, ¿era de rock o de qué influencia?

Paúl Merino: Sí, era… Había un grupo de metal que se llamaba Mortal Sing… o algo así.

Andrés Ramírez: De rock, de metal, digamos.

Paúl Merino: Sí, y yo utilizaba eso, no era el típico Bad que ponían en ese entonces de Michael Jackson en el video, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Paúl Merino: Porque había gente ponía: Bad.

Andrés Ramírez: ¿Cómo te surge ese vínculo entre esa tipografía de música y meterle en espray?, ¿cómo se conectan esas dos… catarsis?

Paúl Merino: Sí, verás, yo creo que fue más como salir de ese montón de marcas, si quieres llamarlo, así se me vino, por ahí se me despertó la vena publicista, de pronto…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y no quise rayar lo mismo, nunca he querido hacer lo mismo que los demás, a pesar de que me ha tocado, pero no me ha gustado, siempre he tratado de estar o bien adelante o bien atrás, pero nunca me ha gustado estar en ese rebaño, ¡siempre! Entonces me vino eso de separar a otra cosa que no se ve aquí.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Entonces puse Bad Boys pero en una tipografía, a lo mejor, gótica o algo así.

Andrés Ramírez: Guau, guau, guau.

Paúl Merino: Me acuerdo que puse en una pared que estaba por el colegio Paulo Sexto, esa siempre fue mi pared, mi lienzo de todo el tiempo que viví por el sur; alrededor empezaron a grafitear, empezaron a poner ¡no, con espray no!, con brochas. Empezaron a grafitear con brochas, con decirte que las campañas publicitarias de aquel entonces…, estaba ahí un esténcil de Borja o cosas así…

Andrés Ramírez: Eso es lo que comenzaron a grafitear, ¿no?, otros grupos de…

Paúl Merino: No, no, no, ponían nombres, la típica…

Andrés Ramírez: Claro, claro**.**

Paúl Merino: Es que desde principios de los noventa, ponías nombres y eso era lo que querías, que se sepa.

Andrés Ramírez: ¿Nombres sin estilo?

Paúl Merino: Sí, de hecho, yo tampoco ponía mi nombre.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Solo ponía el nombre del grupo, para marcar territorio, nada más.

Andrés Ramírez: Y esos nombres que vos me remites eran: Paty te amo, ¿así, de ese tipo?

Paúl Merino: Exactamente, por decirte, mi nombre, Paúl, por ahí Romel, así…

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que había una competencia y entre esos nombres?, Paúl, tal.

Paúl Merino: No competencia, pero sí te puedo decir que de [la firma] Bad Boys que yo puse…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Surgió por ahí alguien que quiso hacer las mismas letras, pero las hizo con pincel, o sea, con brocha, y se hizo en todo el parque una pared de unos 20 metros, se llenó esa pared.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Claro, esa pared la inauguré yo y la dejaron por full tiempo, quedó ahí marcado.

Andrés Ramírez: Qué del putas.

Paúl Merino: Claro, eso te hablo del año 92 o 91, 92 sí puede ser, cercano.

Andrés Ramírez: ¿A inicios de los noventa?

Paúl Merino: Ajá, eso sería, más o menos, lo que…

Andrés Ramírez: Bueno, ya me contaste de tu grupo Bad Boys, pero ¿luego fue algún *crew*?

Paúl Merino: Mmm, a ver, fue un grupo del barrio, pero más hacía reuniones de niños, eran chicos que tenían el equipo de fútbol, hacían fiestas, no era en só como una pandilla o un grupo de grafiteros, ¡no! Fue muy breve, de pronto, lo que yo empecé a hacer con ellos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Me decían: oye, vamos a rayar; me llevaban, ¿no? Y, de hecho, en ese entonces, todavía había el símbolo de Batman, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí, sí.

Paúl Merino: Todavía había gente que utilizaba el espray para poner Batman, nosotros teníamos un lugar aparte, en los condominios, se llamaba la Baticueva, y yo no había puesto el símbolo de Batman, pero estaba ahí y también me gustaba, ¿no?, Entonces, fui y lo remarqué porque me gustaban.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Cuando había la oportunidad de hacer algo con espray, iba yo…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Iba yo y ponía ahí, bueno, eso fue hasta un par de años, por ahí me empezó a dar el *switch* de la música. Con la música ya te puedo decir que sí me cambió el concepto visual de lo que yo empecé a dibujar.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Porque si bien en aquel momento yo estaba escuchando, de niño, metal, pues dibujaba. Mis carátulas, me acuerdo, cobraba a los chicos para hacerles las carátulas.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Sí, me decían: quiero hacer esto y yo dibujaba y hacía carátulas. Eso, cuando ya me empezó a cambiar el gusto musical, a descubrir, no cambiar, descubrir, porque siempre me gustó el metal, pero descubrir el rap de otra manera, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ya no la onda comercial y todas esas cosas. También me empecé a separar un poco, era un chico más retraído.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sí, no era…, capaz ahorita me ves y dices: no, pues, este habla piedras, ¡no! Era muy retraído, era tímido, me costaba socializar. Creo que eso fue lo único que me ayudó, hasta el día de hoy…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: A socializar y tener amigos y todo. El saber dibujar, tener curiosidad artística, pero lo que me cambió, te decía, fue la música. Los inicios de esas mezclas musicales que había en los noventa, ahí empieza eso, ah, ah. Recuerdo que había una radio que se llamaba Teleonda musical.

Andrés Ramírez: Ajá, ya.

Paúl Merino: No sé si la habrás escuchado, pero bueno, esa radio, ¡para mí!, es precursora de sacar música *underground*, o cosas independientes, cosas que a lo mejor no se escuchaban aquí

en ese entonces. Oía, me acuerdo, fue [una vez] que puse *stop* en la frecuencia, cuando escuché Public Enemy, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Con Antrax.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Con Antrax digo: esto ¿qué es?, porque, claro, yo escuchaba *speed* metal, *trash* metal, hardcore, punk y todo, y escucho rapear sobre eso y me puuu… o sea, será un año 92 o 93, capaz 93.

Andrés Ramírez: ¿Ese fue tu primer acercamiento a ese rap menos comercial?

Paúl Merino: Menos comercial y más agresivo.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Más, no sé cómo llamarlo, [con] más actitud, digámoslo así.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: A ver, fue, claro, en la Teleonda escuché eso, me hice fan de esa radio. Me acuerdo que llamabas a pedir canciones, bueno. Yo veía revistas, a lo mejor, por ahí, había revista La Onda, había un segmento de música y veías, por ejemplo, Ice Cube, Ice T. Y digo: ¿quién será?, y yo pedía a la radio para que me ponga, a saber cómo suena, ¿no?

Andrés Ramírez: A ver quién es, claro, claro.

Paúl Merino: Ice T. Entonces… (golpe de manos), me acuerdo que ponen Ice T and Body Count, que es un hardcore rapeado y es agresivísino.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Esas cosas ya me empezaron a envolver en la cabeza.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Claro, dije: ¡eso!, eso es lo que yo quiero, eso es lo que a mí me gusta, esa fusión, pero que es con furia.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Claro, yo también creo que la gente de los noventa sí venimos de muchos entornos familiares difíciles (suspiro) y sí, la rebeldía, la agresividad con la que tú querías representar las cosas. Creo que venía encaminado, cogidos de la mano, yo que sé, sí era una cadena. Creo…, la música, el arte, la manera en que tú ibas, en que tú te vestías, fue un dedo al aire.

Andrés Ramírez: Un dedo al aire, claro.

Paúl Merino: Yo creo que eso fue el inicio de cambiar mi concepto, artístico, visual, digamos.

Andrés Ramírez: En ese momento que conoces Public Enemy, Antrax, Ice Cube, Ice T, tú ¿te vinculas con gente que estaba haciendo lo mismo aquí, en Quito, en ese contexto?

Paúl Merino: Justo, para mí era difícil encontrar a alguien que tenga ese mismo gusto, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Entonces yo lo llevé solo mucho tiempo.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Escuchaba mi música, claro, tenía mis amigos, y todo, pero ellos, en ese entonces, escuchaban otras cosas, todo lo que era de fiesta. Como ahora, ¿no?, un chico que a lo mejor está escuchando Radiohead y los demás están escuchando reggaetón. No me gustaba estar en lo mismo que estaban los demás y por eso yo, a lo mejor, también me iba a un lado.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Porque a mí me gustaba enriquecerme de alguna manera, [con] algo que a mí me tocara realmente el alma, entonces dije: ¡chuta no!, esto no es para mí, lo que están haciendo mis amigos, ¡no! Pero al empezar a hacer cosas solo por la calle… me acuerdo que también empecé a patinar.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Nos llevábamos full bien con el Cristian Paz, el Pear, no sé si le conoces al Makabro, de Makabro Skates…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, puede ser… sí, sí.

Paúl Merino: Ya, con él nos llevábamos desde niños y siempre como que…, él es mayor para mí, pero el man patinaba del putas en ese entonces y a mí también sí me gustó patinar, y la onda, así más…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y él escuchaba, así empezó a ir, cuando iba a mi casa escuchó los casetes que yo tenía, casetes porque grabábamos de la radio…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y al man también como que [le gustó]. ¡Oye, del putas, que bacán esa nota!, me decía: ¿qué es esto? Y yo, un poquito cerrado, le decía: un grupo de la yoni, cosas así…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Pero, por ahí, me sorprende y me trae un casete en el que estaban algunos artistas, fue un evento, algo así, en La Carolina, de…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: De aquel entonces, 94, por ahí, y empezamos a escuchar que ponían la música que nos gustaba, entonces, caíamos full, pues, para allá, para la pista.

Andrés Ramírez: Ah, sí, ya, ya.

Paúl Merino: Íbamos full, a la pista, y nos hicimos panas de algunos.

Andrés Ramírez: ¿A quién conociste ahí?

Paúl Merino: Bueno, hasta ahora mantengo amistad, ¿no?, el Chino Fuertes, estaba el Daniel San, el Marmotín que…, no, no, perdón, el Marmota vino mucho después. Los gringos que les llamaban, el Francis Oliver, puf, bueno, el Melloco, el Bernardo Maldonado, que hace tiempo no…, ¿quién más?, los hermanos del Chino, los Fuertes y, bueno, Master Mop, algunos.

Andrés Ramírez: Qué cague, me suena.

Paúl Merino: Sí, y fue en el año, me acuerdo, el año 94, cuando murió Kurt Cobain, que la gente se reunió en la pista y empezaron a poner esa música del man, pusieron velas, fue bacán, verás, fue chévere, ¿no?

Andrés Ramírez: Pero ese evento que vos fuiste era para lo de Kurt Cobain o ¿era otro evento adonde iban?

Paúl Merino: Empezaron a hacer eventos, entonces ahí ponían…

Andrés Ramírez: ¿Quién hacía esos eventos?

Paúl Merino: No me acuerdo, verás, pero creo que era el capitán, el de Challenger.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Sí, pero no sé si fue él, porque hubo un evento después, en el que sí estaba él, pero antes de eso no me acuerdo si ya existía Challenger. ¡Creo que sí!

Andrés Ramírez: Pero ¿no era el municipio?

Paúl Merino: No, no, no, si el municipio nunca paró bola a las cosas, imagínate.

Andrés Ramírez: Eran eventos de gente que hacía …

Paúl Merino: Claro, porque en ese entonces no había, pues, un apoyo, te veían grafiteando, te pegaban. O te vean haciendo *skate* y te pegaban, te querían robar la patineta los chapas, eran cosas así.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Esa época yo creo que fue una ruptura a nivel cultural, a nivel Quito, tomando en cuenta que en ese tiempo había muchos colegios de chicos desadaptados, entre comillas, yo fui a caer en uno de esos que hay por ahí, por el Max Planck, me fui por el Andino, y panas que caían a ciertos *spots* que eran parecidos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y, ah, nos invitaban a fiestas.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Yo me grafitieé unas dos veces la pista, porque ya empecé a coger espray.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y con lo que te venía diciendo que escuché en ese entonces vino algo visual, ya me mandaron un casete de VHS.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: En ese caste de VHS vi una película que era…, no sé si fue la Style Wars, alguna de esas.

Andrés Ramírez: Wild Style.

Paúl Merino: Sí, sí, alguna de esas, que era netamente [un] acercamiento al grafiti y eso, imagínate, todavía, yo me quedé loco, dije: que hijuemadre, cómo grafitean, y tal. Claro, que para eso, atrás, yo ya venía haciendo a mi manera…

Andrés Ramírez: Con los Bad Boys, digamos.

Paúl Merino: Con ellos o poner Paúl, cosas que se ven, Chancro, yo que sé…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Pero ponía un estilo al que yo, sin querer, estaba acercándome un montón a lo que vi después.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿más metalero, más gotico?

Paúl Merino: Fíjate, ¡no!, verás, de lo que estaba haciendo, esa onda más metalera, por ahí empecé a hacer cosas, *bombings*, sin querer. Yo no sé en dónde, eso es lo que no tengo claro, dónde vi por primera vez, pero empezaba a hacer *bombings*, *tags*…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Y cuando vi esa película fue: ¡si he sabido hacer!, ¡yo hago estas cosas, pero no había visto!

Andrés Ramírez: Qué loco, guau.

Paúl Merino: No había visto, no me acuerdo haber visto o si hay alguna cosa, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro una…

Paúl Merino: Fue un flash… entonces para poner esas cosas en la pista de La Carolina, por ahí fue otro man…, ¡plin! se mandó un *tag*, pero que yo dije: eso está una bestia.

Andrés Ramírez: Con estilo.

Paúl Merino: Claro, por coincidencias de la vida, caí a una fiesta.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Caí a una fiesta en La Luz, me acuerdo, veo a un man, con gorrita, su camisa de cuadros, y nos quedamos viendo, ¿no?...

Andrés Ramírez: Ja.

Paúl Merino: Y el man me dice: ¿qué más *brother*? Se me acercó: ¿cómo estás?, tal. Él tendría unos dieciocho años, yo unos catorce.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Dice: yo me llamo Jeffrey, tal. Bacán, del putas.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Me dicen J Spook. Ah, bacán. ¿En qué año fue?, debe haber sido 94. Ahí empiezo a conocer a estos panas; entonces dice: yo vivo en Estados Unidos, con su español medio…

Andrés Ramírez: Splanglish.

Paúl Merino: Dice: yo vivo en Los Ángeles, y estoy haciendo un *crew* aquí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Digo: chévere. Y empezó a hacerme escuchar cosas y por ahí tenía…, me saca el Black Sunday, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo veo y digo: este man ¿es metalero o algo así? Porque veo calaveras y todo, me hace escuchar y fuuu, Cypress Hill, me sacó el otro de Cypress. [Me] dije: esto me he estado perdiendo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Fíjate que escuchaba otras cosas que estaban a la par, y él, puta, me hice pana de él y me presentó otros panas. Y dice: oye, vamos a salir a echar *tags*, si quieres, vamos.

Andrés Ramírez: Mierda, ya.

Paúl Merino: Puta, dije: ¡vamos!, pues loco. Entonces nos fuimos por la Shyris, nos metimos al Labrador y ahí veo un *tag*, que [pude] haber visto en la pista.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Le veo al man: Senz, loco, así.

Andrés Ramírez: ¿Senz?

Paúl Merino: Digo: oyeee, yo había visto ese *tag*…

Andrés Ramírez: ¿Era *tag* del J Spook?

Paúl Merino: No, no, era *tag* del *crew* de ellos.

Andrés Ramírez: Senz, ¿con z o s?

Paúl Merino: Así loco, te voy a indicar, S, E, N, Z, pero era sencillito…

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Senz, así, pero bien sencillo, pero el estilo que el man le ponía es la cosa…

Andrés Ramírez: ¿El *crew* era de ellos, aquí?, o de allá, en Los Ángeles.

Paúl Merino: Era el [que] formó aquí: la nueva raza, The New Breed.

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí, sí.

Paúl Merino: TNB…, por medio de él conozco al Drez.

Andrés Ramírez: ¿Drez?

Paúl Merino: Con z, igual, al último.

Andrés Ramírez: Con z, ya.

Paúl Merino: [Él] conocía a mis panas, al Slow G, que el man ahora es…, vive aquí, al lado, a la familia Vacas.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: A ver…, así decían antes, ahora es Jinx, pero a él le decían Nice G, loco.

Andrés Ramírez: ¿Jinx?

Paúl Merino: Jinx, él es Javier Vacas.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Paúl Merino: El Jinx, al Jorge Andrés, al hermano, loco.

Andrés Ramírez: Jinx, ¿cómo le dicen?, ¿cómo es el otro nombre?

Paúl Merino: Antes era Nice G.

Andrés Ramírez: Nice G.

Paúl Merino: Sí, lo conocí al Grand B, que ahora es el Byron Granda…

Andrés Ramírez: Grand B.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Grand B, como grande, digamos.

Paúl Merino: Sí, el que ahora es el Byron Granda, que ahora es el Krudo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Krudo, de Tzantza Matanza, lo conocí luego, a ver, había un montón, al Cali.

Andrés Ramírez: Al Cali.

Paúl Merino: Al Cali, el Adrián, por supuesto, yo para [todo] esto todavía vivía en el sur.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Entonces había una conexión y eso era lo que yo, puta, digo, en ese entonces rescato que era algo tan… mmm, cómo se puede decir, no familiar, pero algo que unía bastante, loco, era una conexión.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sur-norte, no había aniñados o sureños, o cosas así, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Era todo como que se conectaban y nadie tenía enemistad con nadie, porque en todo ese entorno que era…, porque todos eran metaleros o todos eran, no sé, poperos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Había pocos *hiphopers*, no raperos, raperísimos, o sea *hiphopers,* gente [que venía] bastante del *under*, en esa nota, y hacíamos reuniones, me acuerdo, hacíamos fiestas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Hacíamos fiestas en el sur, hacíamos fiestas donde el Adrián, donde el Adrián, me acuerdo, que… no sé si era como un patio, un taller, algo así y ahí se ponían a hacer *breakdance*.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Era bacán en ese entonces, bueno, eso te digo. Como yo vivía en el sur, empecé a mover bastante el tag.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero yo ponía P 1.

Andrés Ramírez: ¿P1?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Cuando, algún rato, mi papá me llamó para que yo vaya a la casa…

Andrés Ramírez: Ajá

Paúl Merino: ¡Paúl Hernán!, porque soy Paúl Hernán.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: ¡Pol Hernan!, ¡Pol Hernan! Entonces un pana dice: ¿Poler? Le digo: no sé, loco, ¡no pues!, yo me llamo Paúl, me está diciendo Paúl Hernán. Y dos panitas, ya, ve, Poler, Poler, y me quedé con el Poler.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Paúl Merino: Ajá, entonces cuando solo ponía P1, o P ONE…, pero ya después, como me decían Poler, ponía al principio Pol con H intermedia.

Andrés Ramírez: Ph, ¿no?

Paúl Merino: Poler, o sea, Pol, H, er.

Andrés Ramírez: POL, H, ER.

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: Y el *one* ¿también?

Paúl Merino: No, solo ponía Polher.

Andrés Ramírez: Polher, ya, ya

Paúl Merino: Pero ya después… antes el Poler One era porque no había otro.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Ese es el *one*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Porque si por ahí [había] otros Poler tenía que poner *two*.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: Claro, era así.

Andrés Ramírez: Pero, ¿algún rato pusiste *one*?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, hasta el día de hoy sigo.

Andrés Ramírez: Que bacán.

Paúl Merino: Sí y los panas que me conocen de aquel entonces todavía me dice Polher One. Entonces, con esta *crew* yo creo que me enriquecí bastante de la cultura del hiphop.

Andrés Ramírez: ¿Con esa *crew* que me decías que salían de fiesta?

Paúl Merino: ¡Con los TNB!

Andrés Ramírez: Regresando un poquito, el Jeffrey y los compañeros decían vamos a taguear, cuéntame ¿cómo era esa experiencia?

Paúl Merino: Sí, era chévere porque, fines de semana, por lo general después del colegio y de tanta nota, te reunías en el barrio. Te reunías con los panas, ya empezaban los vicios, a fumar, a tomar y todas esas notas. Agradezco que no me haya quedado en ningún vicio, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Probé de todo, te puedo decir, pero nunca me gustó, siempre fui por otras cosas, que a lo mejor me enriquecían, o me llené, digamos. Con estos panas yo sí encontré un lugar, ya encajé, pero ahí clack, porque hacían buena música, tenían música, empezaban a grabar cosas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Era lo que yo nunca había visto, era la proximidad a sentirte como artista, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero no el artista típico que ves, sino alguien que, chuta, seguía, todos estaban ahí, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: O sea, estaba como un grupo selecto de gente que sabía lo que estaba haciendo, que lo hacía por convicción.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Entonces, al menos El Jeffrey, es una influencia muy grande para mí y para los panas, él fundó también Shrunken Heads.

Andrés Ramírez: Ajá, Tzantza Matanza.

Paúl Merino: Tzantza Matanza, y él fue el primero que vi hacer tatuajes, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ah, mira.

Paúl Merino: Llevo un tatuaje del J Spook

Andrés Ramírez: Qué fuerte, ya, ya.

Paúl Merino: Sí, fue bien fuerte la influencia que tuvo él sobre nosotros, ¿no?

Andrés Ramírez: Seguro.

Paúl Merino: Fíjate que él después apareció como [parte] de los pioneros, él creo que es el pionero en hacer grafiti… publicitario, aquí en Quito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sí, porque hubo dos bares [a los] que él fue a poner…, me acuerdo, el Arribar.

Andrés Ramírez: El arribar, el Iguana.

Paúl Merino: El Iguana bar.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: En Las Arepas, me acuerdo, también creo que fue…

Andrés Ramírez: ¿En qué año haría eso?

Paúl Merino: Eso sería en el 95, de pronto.

Andrés Ramírez: 95, temprano, claro.

Paúl Merino: Después de ese año yo viajé.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: A la yoni, estuve un tiempo ahí, regresé.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ahí cogí más fuerza con eso, porque allá [la] influencia que tenía del…

Andrés Ramírez: ¿Y en que año regresaste?

Paúl Merino: 96, por ahí, ha de ser.

Andrés Ramírez: Un poco, digamos, un año.

Paúl Merino: Un año, más o menos, pero tuve bastante influencia de allá, me uní a grupos, a los Latin Kings.

Andrés Ramírez: Y ¿viniste a grafitear acá o…?

Paúl Merino: Yo me uní a un *crew* allá.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Que era filial a los LK.

Andrés Ramírez: ¿A los qué?

Paúl Merino: A los Latin Kings.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, pero no importa.

Paúl Merino: Entonces, me afilié o me junté a esa gente porque, en ese entonces, no había otra manera.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Si no estabas ahí, en algún *crew*…

Andrés Ramírez: ¿Te fuiste a Los Ángeles?

Paúl Merino: No, no, a Nueva York.

Andrés Ramírez: A Nueva york, ya.

Paúl Merino: Sí, en Corona Queens, hice amigos ahí, lastimosamente no todos…, ecuatorianos casi nadie.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Tuve amigos mexicanos.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Principalmente mexicanos, por eso también tengo bastante influencia de los manes en lo que hago ahora, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Tuve panas boricuas [y] colombianos que hacían grafiti. Un pana, me acuerdo, que tuve, los de allá, llegó a estar en los Tats Cru.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Tats Cru, era un *crew*, fuertísimo.

Andrés Ramírez: How Nosm, otros.

Paúl Merino: Estuvo Fat Joe ahí, el Cartagena estuvo ahí, le conocí a CES…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: CES ONE, no sé si habrás escuchado-

Andrés Ramírez: Sí, me suena, algo me suena.

Paúl Merino: Él es de los FX *crew*, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: O sea, traté de ir más por ese lado, conocí a JON ONE, de los One Five Six.

Andrés Ramírez: Ajá, ya, pesados, digamos.

Paúl Merino: Sí, gente que ya pintaba desde los ochentas, ¿no? Por ahí me hicieron un *tag* en papel, una cosa de esas, a saber por dónde están, pero eran un tesoro para mí. Tengo por ahí algunos registros visuales, algunas cosas de la época, del momento en el que estoy de regreso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Volví a grafitear durísimo, durísimo, durísimo.

Andrés Ramírez: Ya en el 96.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Full duro, ahí empecé a meterle durísimo al *tag*, al *bombing*, ponía P ONE otra vez, pero con *bombing*, empecé a hacer los *bombings* que yo vi ahí.

Andrés Ramírez: Ya, P 1 ¿en número o ONE?

Paúl Merino: P ONE, porque había un man, me acuerdo, que ponía Power algo.

Andrés Ramírez: ¿Aquí en Quito?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero no sé de dónde asomó el man ni nada.

Andrés Ramírez: Pero ¿vos viste con estilo *writing*?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, ya antes de irme, yo por los panas si cogí un…

Andrés Ramírez: Un estilo.

Paúl Merino: Un Paúl, por lo menos poner con el *writing style*.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Pero cuando regresé empecé a poner: P ONE, P ONE. Me acuerdo grafiteé en las canchas de *squad* que había en La Carolina.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Grafiteé con TNB y con estos panas de La Colección, que luego el Caster, el Spike…

Andrés Ramírez: Sí, sí, ¿eso en [el] 96 sería?

Paúl Merino: Sí habrá sido 96, a lo mejor sí, y me metí de lleno a la nota, bueno, allá descubrí el tatuaje. Aquí, con el Jeffrey, y también empecé con lo que era el *tattoo*, en ese entonces, ya empecé a tatuar. Pero siempre en el mismo entorno *street art*, siempre de calle esa nota.

Andrés Ramírez: Poler, cuando vos regresas, ¿cómo encuentras la ciudad, como describirías los muros en relación al grafiti *writing*?, u otros grafitis, pero especialmente grafiti *writing*, ¿hubo, existió, no existió?

Paúl Merino: Sí había, pero no mucho, a lo mejor las personas que estaban haciendo grafiti o estaban haciendo *bombing* o *tags* eran conocidos para mí, o sea, como que yo me fui y se quedó gente haciendo.

Andrés Ramírez: ¿Quién podría [haber grafiteado]? Alguno que recuerdes.

Paúl Merino: A ver, del sur me acuerdo el Fango.

Andrés Ramírez: Claro, y el que grafiteaba…, ¿Fango?

Paúl Merino: Fango.

Andrés Ramírez: Fango.

Paúl Merino: Estaba…, creo que era el hermano, el Geo, el Cube.

Andrés Ramírez: Mmm ja, Gio es como G, e…

Paúl Merino: Geo.

Andrés Ramírez: Geo.

Paúl Merino: Eh, vino por ahí, se me escapa, el Cube, no el KUBE.

Andrés Ramírez: ¿El cubo?

Paúl Merino: El cube, pero él ponía CUBE.

Andrés Ramírez: ¿Él ponía CUBE?

Paúl Merino: No tuve mucho chance de conocerlo, pero se mandaba unos *tags* chéveres, también en el sur, hubo una jorga de pelados que se ponían Lindos Nenes, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Eran como pandillas, tirados, ¿no?

Paúl Merino: Así, y por ahí había un mansito que conocí, escribía MARCE y era muy bueno, también había estado, creo, en la yoni. El man también grafiteaba bien grafiti, estuvieron los…, bueno, el Ponchado, [que] también que estaba por ahí.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Hay algunos que empezaron a surgir por ahí, loco, si se me escapa alguno, chuta.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Paúl Merino: Pero, era [algo] masivo [grafitear] *tags* allá en el sur.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Paúl Merino: Chuta, vos te ibas allá, más al sur, incluso, a Solanda, y estaba llenito de *tags*, pero por todos lados.

Andrés Ramírez: ¿96, 97?

Paúl Merino: Sí, 96.

Andrés Ramírez: 96.

Paúl Merino: Sí, porque en el 97 como que todo, todo era más…, casi moda te puedo decir, porque el MTV también acolitó bastante a eso, loco.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Paúl Merino: Empezaron a salir más grupos de hiphop, se empezó a comercializar un poco la nota, sí.

Andrés Ramírez: Ya, 97, digamos.

Paúl Merino: Sí, por el 97 se empezó a hacer más…, chuta, el rap es moda, ¿pues no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Veías gente con pantalones anchos, y era algo que nosotros estábamos haciendo años antes, ¿no?, pero en cierta manera chévere, porque como que se normalizó un poquito y veías, era chévere ver gente que también estaba con esa onda y que quería grafitear y todo. Pero yo perdí el gusto porque no me gustaba que mucha gente abarque eso, ya no era una cultura *under*, era ya algo más pop.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Por eso también me alejé chance.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, ¿llegaste y viste que…?

Paúl Merino: Claro, por mi lado siempre traté de hacerlo, no sacar…, en buena hora creo que no había redes sociales porque si sacaba mi cara yo estaba preso.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: De hecho, alguna vez me corretearon, bueno, algunas cosas, corretearon a palos los chapas, pero era lo bonito, loco, era la adrenalina de [aquel] entonces, el grafitear una buena pieza y salir corriendo, porque venían a buscarte, a pegar… , hacerlo así, oculto, hacerlo de esa manera, con esa adrenalina. Eso era lo que a mí me gustaba.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Porque no había paredes "para que los chicos hagan grafitis".

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: "Esta pared les concedo". Verás, si te puedo decir, sinceramente, en relación a lo que ahora hace el municipio, lo que sea, eso es una bazofia. Eso es una basura, para mí, porque tratan de acercarse a los chicos, de ser los bacanes, de darles paredes para que…, o sea, primero denles escuelas.

Andrés Ramírez: Salud.

Paúl Merino: O sea, yo no me veo en ese grupo de gente que sacó su cara para mostrar el arte, ni siquiera se ve lo que hacen, yo no comparto. Por ejemplo, a mí no me gusta Guayasamín.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Para mí el man no es artista, para mí es publicista, loco, digan lo que digan, porque, así mismo mi abuelo le hizo tareas al man.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Eso te digo con todas las certeza del mundo y con pruebas. Kingman si era artista.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Pero el Guayasamín, siempre empezó el man…, es un figureti, es un *youtuber*, un lo que quieras.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, de la época.

Paúl Merino: Sí, con todo respeto, pero él era así; esa onda *under* se empezó a desvanecer…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Se empezó a desvanecer y perdí un poco de interés en eso, la verdad.

Andrés Ramírez: ¿En qué año perderías ese interés?

Paúl Merino: 97, habrá sido, tal vez.

Andrés Ramírez: O sea, vuelves, ya ves que…, Solanda ¿estaba?, pero el norte, la parte San Carlos o esa parte ¿también tenía *tags*, o como lo veías?

Paúl Merino: Sí, a eso voy, verás. Yo empecé a frecuentar mucho acá, la zona norte, en la Kennedy, Cotocollao, y sí había *tags*, pero muy…, como que todos rayaban lo mismo, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Era como que todo el mundo tenía un solo patrón y lo que empecé a ver, esta onda hiphopera o rapera, como quieras llamarle, como que se segmentó, más bien, el sur, el Norte.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: El epicentro, puedo decirte, también era la pista, ¿no? Uno de los epicentros de lo que se hacía culturalmente como grafiti, como rap, todas estas notas, porque había bastante gente que también hacía música y caía a patinar.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Entonces, se segmentó porque por ahí empezaron a hacer más *crews*, *slimers*.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Empezaron a caer, a armar relajo, nada más, ya se separó esa nota, las fiestas que hacíamos de panas, de los raperos de Quito, se desvaneció.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sí, antes caían panas de Estados Unidos, me acuerdo, el Joker, el Saúl Guerrero, el Adrián, el Ariel, perdón, uno que también estaba en Estados Unidos, que sabían caer a la pista, sabían caer a las fiestas y, bueno, pues, las chicas que caían y todo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Fue más al tema de vicios, vender, el uno más rayado que el otro, más drogado que el otro, se comieron la película, empezaron a ver muchas cosas por ahí y empezaron a escuchar más el *gangsta* rap y tal.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Los manes [que] se fueron…, empezaron a hacer…, lo que yo…, en una época de niño, no sé, sin esa agresividad…, sin esa violencia, pero marcaban con otra onda. Los manes empezaron a armarse y huevadas [así], entonces me abrí de eso, incluso hasta de los panas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo empecé…, me puse ya en el tema del *tattoo,* netamente.

Andrés Ramírez: Entraste al tatuaje.

Paúl Merino: Sí, me puse… en el tatuaje en el 97, me puse a construir mis máquinas, como todavía no había internet.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Yo me informaba mucho en los *fanzines*, tengo por ahí revistas de grafiti de aquel entonces, y también compraba cosas más referentes al tatuaje. Iba más al Tribal Tattoo, que era también de los primeros estudios de tatuaje aquí en Quito, ahí estuve, me asenté un poco y empecé a comerme otras cosas, ¿no?, que no tenían nada que ver con la onda de lo que estaba pasando en la calle y, bueno, hasta ahí es como más o menos hice un *stop* en el grafiti.

Andrés Ramírez: A mí me interesa saber esto que me decías de Senz, Drez, Slow G, o Senz, especialmente, de Senz, de Drez, que pintaban en esa parte del Labrador.

Paúl Merino: Del Labrador y La Prensa, también.

Andrés Ramírez: Del labrador y La prensa, ¿ellos de qué *crew* eran?

Paúl Merino: Ellos eran TNB.

Andrés Ramírez: Yo he escuchado, cuando conversaba con el Adrián, y también creo que con Ponchado, de unos Corazones.

Paúl Merino: NK.

Andrés Ramírez: ¿NK?

Paúl Merino: Claro, ellos eran los NK, a ver, ¿quién estaba en NK? Eran dos panas que vinieron de Nueva York, también.

Andrés Ramírez: ¿Ellos eran un *crew*?, NK.

Paúl Merino: N *and* K, dos corazones NYK (inglés), New York Kings.

Andrés Ramírez: NYK (ingles), New York Kings.

Paúl Merino: Creo que eran New York Kings.

Andrés Ramírez: ¿Estos eran el Senz y el Drez?

Paúl Merino: No, no, no, ellos eran otros panas, estos manes también vinieron y se juntaron por ahí, yo estuve solo dos veces cuando estuvieron ellos y…, ah, no…, sí estuve en otras fiestas con ellos, cada fiesta, por volver a la cronología, de pronto, salíamos a grafitear después de cada fiesta.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Eso también era lo que nos unía. (Hola, buenos días, un segundito. Entra una cliente).

Andrés Ramírez: Si quieres, paramos. Me dices.

Paúl Merino: Sí, pero te termino de decir esto. Entonces en el contexto de las fiestas que hacíamos, caíamos, porque no hacíamos…

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Caíamos como los raperos y salíamos a hacer grafiti.

Andrés Ramírez: Dale nomás. (Corte por atención a cliente).

Corte obligado por interrupción

Segunda parte.

Andrés Ramírez: Chévere, Poler, me contabas el tema de las fiestas, creo que se daba un escenario para salir.

Paúl Merino: Justo, ese escenario, como lo llamas, era el conocer gente nueva, porque siempre había alguien nuevo, por ahí conocías…, yo me llamo tal, yo vengo del centro, tal, tal, yo vengo del norte, yo vengo del sur. Y sí, pues, esas cosas como que fueron cayendo en decadencia para esto. Tengo que nombrarle también al Paúl Moposita.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague.

Paúl Merino: Él es un buen amigo mío, sí. Lo conocí haciendo grafiti un día de esos que me boté por el colegio Paulo Sexto, más… desde antes, pero sí, sí, sí, eso sería un poco antes de irme a Estados Unidos, capaz.

Andrés Ramírez: 96, un poco antes.

Paúl Merino: Sí, puede ser 95, incluso.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Él también es una de las claves que me abrió, igual, gente por el sur, porque aunque conocía gente del sur él fue quien más me hizo conexión con los panas de por allá.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Aparte del Adrián, ¿no? Porque el Adrián, bueno, se llevaba más con la gente de acá, de este lado, pero con él teníamos un amigo que él le dice el Dani Rolando.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Que se llamaba el Fame. El Fame fue también alguien que…

Andrés Ramírez: ¿FAME? Como fama.

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Él pintaba?, Fame.

Paúl Merino: Fame también pintaba, sí. Ellos tenían un *crew*, se llamaba Madness y Kings, o algo así, eran los TMK (inglés), grafiteaban con el Disfraz, los dos andaban, los dos hacían TMK y hacían música los dos.

Andrés Ramírez: ¿Qué quería decir TMK?

Paúl Merino: Los Reyes de la Locura, The Madness Kings.

Andrés Ramírez: The Madness Kings, ya.

Paúl Merino: Ellos hacían música en la Casa del disfraz, en la 5 de junio.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Sí, él también me decía que quería hacer cosas chéveres, artísticas, porque también le gustaba el dibujo, le gustaba dibujar en las pañoletas, era algo que en ese entonces yo no había visto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ellos también [me] presentaron mucha más gente del sur, pero, en general, éramos muy…, si quieres llamarlo así, casi hermético el círculo rapero de aquel entonces.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Porque cuando empezó a tomar fuerza…, a gente que quería meterse en ese círculo nosotros [los] empezamos como a bloquear, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Al contrario de eso, yo mejor (golpe de manos) me la saqué, quise abrirme de eso porque ya empezó como… Por eso te decía que ya después del 97 empecé a hacer mis cosas por otro lado, como seguía estudiando en un colegio en el que me gradué, conocí panas también que por ahí. Bueno, eran un poquito más gomelos, más aniñados, y tenían otro tipo de gustos y les metí por la cabeza mi onda, loco (risas).

Andrés Ramírez: Qué bacan.

Paúl Merino: Sí, me empecé a llevar muy bien con ellos…, hasta el día de hoy. Ellos también, empezaron a hacer sus *tags*, sus cosas, hicimos por ahí un *crew* que se llama MYS.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Hasta el día de hoy nos llevamos.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: También fuimos… hicimos un…, no sé si era *meeting*, en ese entonces, pero caímos algunas personas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: A hacer grafiti a manera de…, fíjate cómo era la nota. Era grafiti como…, más que concurso, como para cagarnos de risa, entre panas, porque el que calificaba el mejor grafiti o el mejor truco en la tabla y cosas así…

Andrés Ramírez: Eso, ¿en la pista?

Paúl Merino: No, eso lo hicimos en La Gasca.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague, ya, ya.

Paúl Merino: Sí, porque también nos llevábamos con otros panas, que luego empezaron a caer, el Ferro, el Cone, todos ellos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Sí, también me hice otro club con ellos.

Andrés Ramírez: ¿Cuándo conoces al Ferro [y] al Cone?

Paúl Merino: Verás, ellos aparecen después, eso fue más chance, tal vez me adelanté un poquito, pero en el período 98-99 estuve tratando de llevar lo mío del *tattoo.* Luego me metí a la universidad, estuve en la Católica, siguiendo algo de artes, me salí de ahí, me fui a la UTE.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Empecé a seguir diseño gráfico, no lo terminé porque también vi que no era lo mío, no era la onda que yo quería, mucho más digital y toda esa nota que no era lo mío, por esos años…, en el 99.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo hice una colaboración para sacar, valga la redundancia, el *Saca la cara*.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿de Tzantza?

Paúl Merino: Si, el David, que también lo conocí cuando era peladito…, por los primos, ¿no? Él me dice: loco, queremos hacer la portada del disco y tal. Bueno, hice algunos bocetos para las letras de Tzantza Matanza. Lo triste, y sí me cabreó, es que lo querían en un formato mucho más digitalizado, y para eso Franz Córdoba, que era el mánager de ellos, pidió asesoría de un diseñador gráfico. Él quería hacerlo, a lo mejor, de una manera mucho más a lo gringo, sí, vamos a decirlo así.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Él lo quiere hacerle a lo gringo, y, a lo mejor, mucho más formal, entiendo que eso se quiere hacer más comercial.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ya, fíjate que ellos también tenían alguna ilustración, por ahí, del Jeffrey, el J Spook, que hubiese sido bien bonito porque hubiese quedado como un tributo a eso, ¿no? Que, de hecho, fue él quien creó esas cosas, pero, bueno, yo hasta el día de hoy tengo amistad con ellos y tal, pero sí hice… Fue un poco triste que mi material se desvaneciera ahí, sí.

AR: Mmm.

Paúl Merino: David ha utilizado un logo mío y nunca me reconoció eso, ¿me entiendes? Esas son cosas que, bueno, pero yo quise contribuir a eso, a manera de que es algo que venimos arrastrando desde hace mucho tiempo y que al fin está queriendo salir. Eso también fue para mí un choque no emocional, pero así como cabreante. Entonces, yo también estoy poniendo corazón a estas cosas y, de alguna forma, no estoy pidiendo ni plata, cachas, solamente es algo que me gusta, que se vea la labor de todos, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sé que me pusieron ahí en los créditos como un agradecimiento, pero a manera de justicia, ahora que yo también tengo una trayectoria, estoy haciéndole justicia, no sé, pues. Hay gente que nunca se supo de ellos, gente que es muy importante y no tienen esa…

Andrés Ramírez: Ese reconocimiento.

Paúl Merino: Sí, ese reconocimiento. Yo hablo desde mi abuelo, porque imagínate él luchó, él era un artista nato y no se le reconoció, nunca se le hizo justicia. Él es creador de un escudo de un cantón y nunca se lo reconoció. Entonces, yo quería que, al menos, eso se reconozca, no [que] me paguen, pero sí quería que me reconozcan.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Entonces, por ese lado, creo que en el 99, dije se va la mierda esto, ¿sí?

Andrés Ramírez: Ya, claro, claro.

Paúl Merino: Y me metí netamente al tatuaje y creo que por ese entorno empecé a conocer otro tipo de música, a experimentar más cosas. El tatuaje me llevó también a, no sé, tratar de ampliar, aquí todavía era casi ilegal tatuar y me fui después de unos tres, cuatro años, eh, ¡ah, no!, antes de eso…, por ahí, en el [año] 2000, a lo mejor.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Conocí a los panas del Equinoxio Flow.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ¿ya eran Equinoxio?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Sí, para mí eran más chamos, pero tenían unas ideas bien chéveres, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Y no iban a la onda [de]… matones, ¿no? A los manes les gustaba hacer música, tenían influencias musicales de otro tipo, yo con el Klever me llevo un montón loco, con el C Cuatro.

Andrés Ramírez: Con el C4, claro, claro.

Paúl Merino: Me llevo mucho porque él es una de las personas que también ha creído bastante en lo que yo hago, él tiene un logo que yo le creé, es este de aquí… Es creación mía…, por medio de él también…, artísticamente pude hacer otras cosas, incluso los panas que hasta ahora me llevo. Yo también pertenezco a Equinoxio Flow, pero en sí nunca estuve activo, tan activo como en los noventas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Como a partir del [año] 2000 y algo, ¿no?, o sea, el grafiti sí se me fue alejando en ese periodo de tiempo, y me acerqué mucho más al tatuaje.

Andrés Ramírez: El *crew* de Equinoxio Flow ¿ya tenía grafiti cuando los conociste?

Paúl Merino: Ellos eran un grupo de gente que estaba…, rap metal, incluso, antes tenían un grupo que se llamaba Bong.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Que [se juntaron] con el Chango y todos ellos.

Andrés Ramírez: Claro, cuando eran *skaters*.

Paúl Merino: Pero yo no les cachaba**,** porque eran menores, de pronto, no sé, yo me llevaba siempre con los más viejos, capaz.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Pero cuando nos volvimos a encontrar, y volví otra vez con la onda de los panas del hiphop y todo, otra vez empecé a hacer *tags*, volví a mandar un Poler One.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ¿[año] 2000?

Paúl Merino: 2000, 2001 empezaron otra vez a salir, a surgir más movimiento o a hacer más cosas, por ahí empecé a hacer más grafitis, *boom*. Piezas un poco grandes, me acuerdo por la oriental, he hice por aquí, por Miraflores también, hice unos grafos y empecé a hacer caracteres. Le conocí al Jasón, con él hicimos otro *crew*…, empezamos.

Andrés Ramírez: ¿Él ya estaba pintando?

Paúl Merino: Él venía de…, no sé si era de Austria que vino.

Andrés Ramírez: Sí, de Europa, digamos.

Paúl Merino: Y cuando lo conocí, él también había escuchado de mí, yo había escuchado de él, nos hicimos panas, empezamos a hacer grafiti.

Andrés Ramírez: Que era un *crew,* ¿decías, no?, ¿cómo era el *crew*?

Paúl Merino: Bueno, rayábamos para Equinoxio Flow, pero se llamaba Mad Skills, en ese entonces.

Andrés Ramírez: Mad Skills.

Paúl Merino: Así como unos dos o tres murales hicimos juntos eso. Empieza a venir el Ferro, el Cone, el AQ, Bender y otros panas que venían de Europa, también.

Andrés Ramírez: ¿[Él] pone AQ?

Paúl Merino: Una A y una Q.

Andrés Ramírez: No, no lo conozco.

Paúl Merino: Él era el August, era Finlandés, vino aquí a vivir, también era *skater*, pero andábamos full con ellos, de arriba a abajo con estos panas del Bender, es alemán.

Andrés Ramírez: Sí, sí, me acuerdo, me acuerdo.

Paúl Merino: Todavía tengo amistad con él, también hacía grafiti, era peladito, pero tenía una habilidad increíble. El Cone, también, éramos uña y mugre. El Andrés Rurik, claro, él es artista conceptual, [está] en Alemania, ya es reconocido.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Paúl Merino: El rayó, bueno, después de unos años volví a toparme con él, ¿no?, en Europa. Me fui a España, en los dos miles [*sic* por primera década del siglo XI], a final del 2002, 2003, me fui para España…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Dejando atrás un poquito la onda.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Pero seguía con los panas, compartíamos fiestas, a veces me daban chance para grafitear por ahí, pero eso ya era más por joda, ya no era con el cariño que tenía de hacer el grafiti, pero, claro, estaba más inmerso en mi profesión. En España fue donde yo dije: puta, esto es cultura, o sea, es otra cara. Era otra arista de lo que había aprendido allá, en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y el grafiti europeo es increíble.

Andrés Ramírez: Claro, claro, evolucionadísimo.

Paúl Merino: Sí, es mucho más evolucionado que el americano, porque la técnica que los manes hacen [es] mucho más impecable, limpia, y eso yo no había visto. Por ejemplo, líneas tan perfectas, rellenos y sombras tan definidas. Era increíble, nunca en mi vida había visto eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Y no en una pared *whatever*, ¡en la autopista, loco! Yo salí del…

Andrés Ramírez: ¿2003?

Paúl Merino: 2003, salgo del aeropuerto y veo todito eso, todo, todo grafiteado, no había un espacio, todo grafiteado y no había uno que estaba feo, loco.

Andrés Ramírez: Porque en esa epoca aquí no había un muro así.

Paúl Merino: No, yo no me acuerdo haber visto ningún muro, por ahí empezaron a hacer, [en] el 2004 o 5, algún concurso de grafiti aquí, o un *meeting of styles*, pero ya, imagínate, [en] el 2005, es mucho más moderno que cualquier…

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas dónde fue ese concurso?

Paúl Merino: Me parece que hicieron por aquí por la Y, porque me llegó una invitación, pero ya fue tarde.

Andrés Ramírez: Por la pista, creo ¿no?

Paúl Merino: Sí, creo que también… pero yo ya no estaba aquí… Ah, en la pista sí, sí, sí, por ahí asomó este panita, no me acuerdo, que era de los Quito Mafia, ¿quién es él?

Andrés Ramírez: ¿Marmotín?

Paúl Merino: No, no, no, el Marmota, mil respetos, loco… ¿el otro pana?

Andrés Ramírez: Langolier, ¿el Equis?

Paúl Merino: El Equis, yo nunca lo conocí y ni quise conocerlo, tampoco, porque me tachó algunos grafitis, sin ni siquiera saber… y para ponerme una porquería.

Andrés Ramírez: ¿En qué año te tacharía él?

Paúl Merino: ¡No sé, loco!, debe haber sido un 2002, capaz.

Andrés Ramírez: Claro, cuando ellos estaban comenzando.

Paúl Merino: Sí, entonces ellos, eh. A mí, cómo te puedo decir, loco, que eso también sirve para que los manes sepan que antes de ellos hubo alguien atrás.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Y antes de mí hubo gente atrás, pero no es "yo fui el primero", "yo fui el segundo", no, yo creo que esa nota…

Andrés Ramírez: Un proceso, un proceso.

Paúl Merino: La nota es que de dónde estás mamando, loco, de dónde te comes primero eso, eso es lo que yo critico. Yo creo que esta nota va a servir porque esos panitas, en realidad, con todo el respeto, se están atribuyendo cosas que no son de ellos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y por tener un montón de…, no sé, chance, o hasta valor adquisitivo, se dieron una propaganda que los que no conocían se la tragaron.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Y gente como, por ejemplo, ¡tú!, o como los que nos conocen a la gente de antes (golpe de chasquido de dedos)… Yo creo que ahí se les va a caer el (inentendible). Si ha habido, pues, antes escuela, ¿quién es? O lo que sea, digo yo, porque sí debe haber una cronología.

Andrés Ramírez: Una cronología, un proceso, ese es mi objetivo. Poler, para retroceder un poquito; Ferro y Cone, ¿ellos pintaban cuando ya te conocieron o no pintaban?

Paúl Merino: No, no, no, ellos…, suena feo, pero ellos me sabían seguir, habían visto mi trabajo antes. El Ferro, el Cone, ellos, cuando habían visto unas mochilas del amigo de un amigo, que es como mi hermano, del Cumbi, el Carlitos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo les grafiteaba las mochilas, pero al que era y al que no era, les echaba *tags*, les hacía grafitis y todo; y por ahí vieron algunos panas esas mochilas, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ahí el Ferro fue a preguntarle al Cumbi, el Cone, el Cumbi al Cone… Cumbi, el Cumbi, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Cumbi?, ¿con C?

Paúl Merino: Simón, loco, el Cumbi, él es el que me hace conocer en otros lados, porque las mochilas del man [yo] las dejaba, pero puta, grafiteadísimas y con todas las de ley; o sea, pintura de tela y todo. Entonces, por ahí, me empezaron a conocer y coincidió que también había visto el D, el David.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Él ya me cachaba por los primos.

Andrés Ramírez: Ya, ya , ya.

Paúl Merino: Pero como él vivía en Ibarra y era peladito, pues, él vino después y ya me conoció después. ¡Futa, TNB!, ¡sí!, sí, sí, tac. Y nos hicimos panas, igual, todo iba encajando, en ese entonces. Por el Ferro y por el Cone también conocí otros panas artistas, en el medio del grafiti y del tatuaje, músicos, actores, cosas así…

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: De aquel entonces, ¿no? Sí, es chévere que los panas me hayan cachado de la época noventera, y luego hacer trabajos con ellos, o sea, hacer murales, fue una experiencia. Bien bacán, chévere.

Andrés Ramírez: ¿Ahí ellos eran QBS?

Paúl Merino: ¿QBS?

Andrés Ramírez: Quito Bombing Squad, cuando ellos se agruparon.

Paúl Merino: ¡Aaah!, sí, sí, ya empezaron a hacer eso, sí, poco a poco, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Después de conocerte a vos, después de estar…?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, de ley, ellos dicen que hicieron el QBS (inglés), el QBS (español). El Cone también viajó, se fue a Alemania y, bueno, de lo que te contaba ya se me junta eso [con la época de] cuando me fui para Europa. Allá me quedé buen tiempo, pero los panas del Equinoxio Flow hicieron una conexión allá con los panas que…, es full importante, si quieres apuntarle, ellos son de Pinto, cerca de Madrid.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Los manes son los M Squad.

Andrés Ramírez: ¿M?

Paúl Merino: M.

Andrés Ramírez: M Squad, ajá.

Paúl Merino: MSK, los M Squad, el M Squad, el Shase, El Guli y el Pou. Yo me contacté con ellos, estuvimos un bar, hicieron una tocada porque ellos cantaban. Era [en] un bar *under*, vi esa onda y dije: puta de ley. Yo fui con la onda de aquí, de [dármelas de] duro, y los manes todavía *old school* y dije; puta, sí; o sea, los panas me volvieron a bajar a ese lugar.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Y ellos hacían grafiti.

Andrés Ramírez: Poler, al Marmotín, ¿en qué año lo conoces o cómo lo conoces?

Paúl Merino: Al Marmota yo lo conocí…, mmm, 2001, tal vez.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Por un familiar mío también él empezó a hacer música y todo, el (inentendible).

Andrés Ramírez: ¿Y [cuando] lo conociste, él [ya estaba] grafiteando o…?

Paúl Merino: No, el caía a la pista y apenas empezaba a hacer música, lo del grafiti vi que empezó a hacer despuesito y empezó a hacer sus…, bueno, a criterio personal, no es que me gustaba mucho lo que él hacía, pero le metía chévere a la nota, ¿no?, la onda estaba ahí.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Yo lo conocí ya después, tuve la oportunidad de, asimismo, alguna rayada en la pista, por ahí algún intercambio de *black books*.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Sí, es un pana de esos que es agradable [encontrar] en la onda. Sí, sí, sí, chévere, loco. ¿Quién más?, de ese grupo también…, ah, el J3.

Andrés Ramírez: ¿El Soul?

Paúl Merino: Él también me tachaba al principio y, no sé por qué los…, de estos…, luego se dio la oportunidad de que fuimos a España los dos y yo traté de conseguir incluso trabajo allá.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Pero el nunca apareció. Bueno, cosas de la vida de los Quito Mafia, de los que llegué a compartir alguna cosa así. Eso fue lo de aquel entonces, porque, de ahí, la historia en cuanto a lo que fui a España…, tuve otra oportunidad de conocer gente que veo que ahora salen en revistas y también son treinta y tres.

Andrés Ramírez: Ah, mira.

Paúl Merino: Bota, Dier, ah, bueno, conocí al Iván Nieto, al Tote King. Conocí a quién más…, al pana que murió recién, al J Mayúscula.

Andrés Ramírez: Mmm, futa, bastante gente de España.

Paúl Merino: Sí, ¿sabes por qué los conozco? Porque, bueno, eso te decía, los del M Squad fue una parte, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero a estos otros panas los conocí porque empecé a caer a un lugar que se llama Fuencarral, loco, y ahí había como tres estudios de tatuajes. Al lado se le puso [otro más]: Bronco estilo y ese era de Jota Mayúscula, creo que era de él o de alguien más, no me acuerdo bien. Como fui con la onda de aquí, en ese aspecto, nosotros sí éramos un poquito más adelantados en la onda hiphopera y la (inentendible) y todas esas cosas, entonces, cuando me dijeron: oye, ven, de dónde conseguiste eso, ahí me conocí con los manes.

Andrés Ramírez: Qué del putas.

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: Es todo un proceso.

Paúl Merino: Sí, yo creo que fue el momento indicado, sí.

Andrés Ramírez: Poler, para retomar un poquito, a mí me interesó conocer más al Senz y a Drez.

Paúl Merino: Sí, ¿no?

Andrés Ramírez: Cuéntame más de ellos, por favor. ¿Ellos hablaban español o eran migrantes estadounidenses que venían…?

Paúl Merino: Creo que el Senz estuvo, uno de estos estuvo en Estados Unidos y hacía grafiti también. Son amigos del Jeffrey, del J Spook, que en paz descanse, el murió en el 2005. Yo lo que te puedo decir [es] que ellos mantuvieron el *under*, igual.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Nunca salieron de ahí, de esa capsulita, de ese círculo hermético. Yo creo que los manes…, no sé dónde estarán, de hecho, ya no [sé] hace años de ellos.

Andrés Ramírez: ¿Ellos no eran los corazones?

Paúl Merino: No, no, no. NK era otro par de panas que también hacían sus…

Andrés Ramírez: ¿Vos conoces si NK ya era un *crew* de grafiti?, ¿era un grupo de amigos?

Paúl Merino: Más que un *crew* de grafiti creo que era un segmento de una *gang*, loco, de una pandilla, de una onda de allá.

Andrés Ramírez: De Estados Unidos, ajá.

Paúl Merino: Muchos de estos *crews*, me incluyo, también fueron filiales de LK.

Andrés Ramírez: ¿LK?

Paúl Merino: Latin Kings.

Andrés Ramírez: Ah, claro. Yo te oí N…, de los Latins, claro.

Paúl Merino: Bueno, ellos eran NYK, New York Kings, pero venían del filial de ahí, digamos. En ese entonces Latin Kings no era nada de lo que es hoy, ¡absolutamente nada!

Andrés Ramírez: Una vez, conversando, creo que era con el Disfraz, pero hace tiempos conversé con él, me decía del Joker, justo vos [lo] nombraste.

Paúl Merino: El Joker es…, cómo se llamaba este man, loco…, se llamaba…

Andrés Ramírez: Pero no importa.

Paúl Merino: Luis, loco, sí, el otro era el Saúl Guerrero, ellos también vivían en Cumbayá, eran más gomelos los manes, pero eran pufff…

Andrés Ramírez: Saúl Guerrero, ¿también era de TNB, no?

Paúl Merino: Sí, debe ser, Saúl Guerrero y el Joker, todos andábamos haciendo cosas con TNB en ese entonces. De hecho, aquí, loco, en esta cuesta donde está la gasolinera, [allá] arriba los lleve a la fiesta de unos amigos, unas amigas, y fue la sensación, *brother*.

Andrés Ramírez: ¿Las fiestas eran el eje?

Paúl Merino: Sí, caíamos a fiestas, y era como ¡puta, vienen unos astronautas!, acá, pues loco. Todos con *baggies*, *dreadlocks*, *tattoos*, con cosas [que] en ese entonces no había.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Éramos unos *outsiders*, loco.

Andrés Ramírez: Iban a fiestas que eran amplias, digamos.

Paúl Merino: Eran fiestas de aniñados, íbamos gente de calle, pero de una calle que no conocían los manes, ¿me entiendes? Me acuerdo que teníamos unos jeans, unas chaquetas largas y yo les grafiteé, pues loco, atrás.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino Eso era cuando vino Vanilla Ice, te acuerdas qué…

Andrés Ramírez: Claro, claro, en el 91, 90, sí sí.

Paúl Merino: Yo dije: puta, eso está bacán, y les hice, loco.

Andrés Ramírez: ¿Vos fuiste al concierto de Vanilla Ice?

Paúl Merino: No, no, no.

Andrés Ramírez: Pero supiste de él.

Paúl Merino: No, porque en ese entonces yo andaba muy metal, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Puta, yo andaba con Napalm Death, o Sepultura, esas cosas, pero no me gustaba justo porque era muy pop.

Andrés Ramírez: Muy comercial, claro.

Paúl Merino: Muy de moda, muy pose, y a la verga, no me gustaba. Por eso sí era muy bacán el que fuésemos a un lado y, chucha, nos vean como apestados o como guau.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Pero era bacán porque, chuta, era raro…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Fuera que sea chévere o feo, lo que sea, era raro y te veían como novedad, ¿entiendes? Imagínate, caer cinco hijueputas con *baggies*, rastas, con cosas así y con ¡puta, el estilo!, pues loco, que se pone…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Eso era ¡banda de hiphop! Aquí, pues loco, (choque de manos) hiphop y los manes decían así…, despuesito empezó a salir La colección y esas cosas.

Andrés Ramírez: ¿Cuál es la influencia del hiphop guayaquileño, de esta nota de La Colección o el Che Che?

Paúl Merino: El Che Che.

Andrés Ramírez: ¿Sientes vos que influyó o qué vinculo hubo?

Paúl Merino: De hecho, Guayaquil lleva una historia mucho más larga que la nuestra, aquí en Quito, bastante más anterior, porque emigrantes de Guayaquil estuvieron hace, fuuuta, sesenta, desde los años cincuenta, allá. Ponte, estos manes del Carlos Contreras, el Che Che, todos ellos, que fueron bailarines, no sé si de Audi, de Gerardo o alguno de ellos, los manes ya vinieron con una historia bien cargadita cuando los conocimos. Los manes ya venían de pandillas, venían de otros lados, eran *B-Boys* en Los Ángeles, ya eran tesos.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Y claro que hubo una influencia, porque los manes hasta para el grafiti tenían otras técnicas, ¿no? Yo, por ejemplo, hacer los *fat shoots* que se decían antes, que era mandar así con…, no había los *fat caps*.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Entonces habrías el *fat*, le hacías con un desarmador estrella, un cúter, y eso hacíamos. Eso yo, por ejemplo, caché de estos más del Spike y del Caster.

Andrés Ramírez: ¿Ellos hacían cuando los viste aquí en Quito?

Paúl Merino: Claro, claro, el Joker también ya hacía esas notas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero allá ya había un Krylon, Montana; nosotros aquí estábamos con Abro.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Con Cóndor.

Andrés Ramírez: Pero ¿vos los viste, en cambio, a los Colección y al Joker?

Paúl Merino: Claro, el grafiti que tenían el Spy y el Caster, eran (gesto de respeto)…, yo vi que hicieron sombras y contrastes.

Andrés Ramírez: ¿Dónde hiceron eso?

Paúl Merino: En las paredes de *squash* de aquí, de La Carolina, ¡que ya ni existen! Y, al otro lado, el Joker y el Saúl hicieron un demonio enorme, loco, que decía: ¡ya estuvo! Estaba así. Ahí metimos mano, igual…, Ney York City, no sé, no, eso fue el año 95, loco.

Andrés Ramírez: ¿Tocaron aquí en concierto y por eso se conocen?

Paúl Merino: No, no, no, ellos vinieron por algún pana de aquí, de TNB, e hicieron conexión, porque, como eran cierta filial de Latin Kings, también ellos estuvieron allá.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Siempre se hablaba de coronas, una corona y tal nota, de hecho, ¡sí había full coronas, loco! Yo descubrí que había coronas en Solanda, loco, por los *tags* que ponían y porque estaban las coronas, pero eso, bueno, es un tema aparte.

Andrés Ramírez: ¿Puede ser que ese *boom* de *tags* en Solanda, sea referente a esa pandilla o pandillas?

Paúl Merino: Pandillas.

Andrés Ramírez: A pandillas más…, ¿vos separarías el movimiento de *writers* a las pandilas?

Paúl Merino: Nunca vamos a poder separarlo porque siempre va a ser un distintivo de la calle, loco, o sea, nunca vamos a poder separar el *tag* de…, pueden llamarlo vandalismo y todo, pero, eso es lo que va a mantener lo rico de este tipo de arte, del grafiti, porque desde que saltó a las galerías ya no es lo mismo, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Es como esto, ¿no? Yo creo que también el tatuaje, desde que empezaron a hacerse fotitos en Instagram, cosas de esas, valió verga esto, ya no es ilegal. No es algo que…

Andrés Ramírez: Íntimo.

Paúl Merino: Ya no es un círculo de gente que eran los apestados, los vagos, los…, ahora ya es hasta el padre de familia, es un abogado, es un doctor, lo que le dé la gana. Ahora salen en la tele y buscan que estén tatuados para salir, ¿te das cuenta?

Andrés Ramírez: Claro, claro, una decoración, digamos.

Paúl Merino: Qué asco, "ya voy a tatuarme para que me combine con tal", ¿me entiendes? Es lo mismo, loco, ahora el grafiti es como "esta pared es de este color y combina con tal", ¡eso ya no es grafiti, pues loco!

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Nunca voy a poder separar la calle con el grafiti, una marca de un *crew*, a eso nunca [lo] vas a separar del grafiti, porque si tú lo tomas de manera mucho más artística, mientras más artístico, técnico, [como] lo que quieras llamar, ya se va separando de la raíz.

Andrés Ramírez: Claro, yo me refería…, no era una pandilla, digamos, violenta o con tintes [de] ser una organización enorme, así como con miradas, ¿sí me cachas?, de pandilla.

Paúl Merino: Claro que sí, claro que sí había.

Andrés Ramírez: Pero, ¿TNB?

Paúl Merino: TNB.

Andrés Ramírez: ¿Aquí en Quito?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: Te voy a dar un ejemplo, ¿te acuerdas de la Cochapata?

Andrés Ramírez: Sí, sí me acuerdo.

Paúl Merino: Ya, loco, la Cochapata fue también otro epicentro de la gente que caía en ese entonces. Me acuerdo, una vez a Cochapata cayó un grupo que se llamaban los…, por decirte, los vagos, o algunos manes, pero eran medios aniñados.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Unos manes que andaban en la Plaza de Toros y tal, será un año 97, por ahí, y nosotros caímos a esa fiesta de gomelos, de aniñados, con [nuestras] pintas, te imaginarás, que, en ese entonces, [se] me fue el Disfraz, el Disfraz toda la vida ha sido ¡focaso!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Los pelos amarillos, los *baggies* de camuflaje anchos, eso era un espectáculo porque la gente, el rato que nosotros entrabamos así, como una jorga de doce, loco, y todos así, anchotes, con capuchas, puta, me acuerdo que yo tenía…, nos hicimos porque no teníamos el medio, nos hicimos así unos Wu, loco, una de Wu Tang…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Con espray, ya te imaginas, pues loco, entonces la gente se abría. Decían: estos manes nos van a hacer alguna huevada, y tal. Nosotros íbamos a joder a la fiesta, a bailar, conocer amigas, amigos, lo que sea.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Pero para esto había gente…, toda la puta vida siempre habrá alguien que le apesta lo que hacen los demás, entonces esos manes, angelitos se llamaban…

Andrés Ramírez: ¿Angelitos?

Paúl Merino: Bueno, esos manes, era una jorga de gomelos, de aniñados, pegaban al que es y al que no es [en la] Plaza de Toros, en las fiestas; entonces, se le arriman al Jorge Andrés, loco, al hermano del Nice G…

Andrés Ramírez: ¿Del Nice G?

Paúl Merino: Del Jinx, sí, del hermano, David, el primo del David Vacas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Se le arriman a ese man, y al Slow G, al otro primo, como los manes eran más retacos y frescos, bueno, no eran tan frescos, el Slow G sí, pero el Jorge Andrés era loco…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Nosotros éramos una…, ese día estuvimos como unos ocho manes, se unió el Disfraz, se unió el Fame, se unió el Fango, por ahí estuvo algún otro pana, también.

Andrés Ramírez: Ya, entonces sí era un *crew* grande.

Paúl Merino: Una ganguita, pues loco, de raperos y estos empiezan a querer buscar bronca, pero estos manes no se percataron que ¡nosotros no éramos aniñados! Nosotros veníamos del sur, veníamos de, puta, de todos lados, pero con esa cabeza de la pandilla de allá de la yoni y…

Andrés Ramírez: Mmm, claro, sí, sí, pues loco.

Paúl Merino: Entonces al Jorge Andrés lo empiezan a molestar y que sí, que tal, le dicen así, porque yo estaba a un lado, le dicen: ¿sabes quiénes somos nosotros? El man les dice: no, loco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: El man dice: nosotros somos los angelitos, les ves, están aquí toditos, somos angelitos. Ah, bacán, le dice, ¿si sabes que soy cinta negra, loco?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: Al man…, típico, es más, el man sale en un vídeo dándole una patada en fiestas de Quito.

Andrés Ramírez: Qué buenazo.

Paúl Merino: ¿Sí has visto?

Andrés Ramírez: No, no, no.

Paúl Merino: Hay un video de los noventa, un man sale dando unas patadas en la Plaza de Toros, es el man.

Andrés Ramírez: Ah, ya voy a buscar, qué chistoso.

Paúl Merino: Es [más], los mismos tipos, que van de…, ahorita andan en esos carros, la misma huevada, siguen diciendo siempre… Le dicen: soy cinta negra y somos no sé cuántos, aquí cargo un cuchillo, y no sé qué nota. El Jorge Andrés les dices: bacán, ¿ya acabaste?, verás loco, nosotros somos TNB, les dice.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Nosotros somos…, aquí estamos como doce, en el Guayas son cien; así, ¿no?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: Acá somos otros quinientos; el man, así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Bacán, dice, eres cinta negra, del putas, yo estuve tres años en cana, le dice al otro.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: Claro, y el man se queda loco. Ah, ¿y tienes un cuchillo?, déjame ver porque aquí tengo horrenda chispa, y le pone en la cabeza, pues loco.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro, claro.

Paúl Merino: El man, con la mentalidad de allá, le saca dos pistolas y [se las] pone en la cabeza.

Andrés Ramírez: No jodas, qué loco.

Paúl Merino: Ese man, ese rato se meo ahí.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Paúl Merino: Yo, viendo eso, silbo ¿no? Silbo y toditos los raperos fsss, chucha, y esos angelitos se fueron a la verga, pues loco.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro, claro.

Paúl Merino: Sí, no teníamos esa intención porque a nosotros nos gustaba la música, el grafiti, toda la nota, pero esos manes nos sacaron ese lado, y yo creo que en ese entonces noventero todo el mundo tenía esa onda de…

Andrés Ramírez: Había una influencia de pandillas, esa mentalidad, digamos.

Paúl Merino: Yo creo que era más de defender tu séquito, tu grupo, tu…

Andrés Ramírez: Territorio, ¿de alguna manera?

Paúl Merino: Por eso te digo que el grafiti incluso ayudaba a marcar territorio**,** marcábamos full territorio cuando…

Andrés Ramírez: Pero ustedes también iban por la ciudad, o sea, ¿no les importaba?

Paúl Merino: No, no.

Andrés Ramírez: O sea, ¿pintaban por toda la ciudad?

Paúl Merino: Nosotros íbamos, grafiteábamos, ya empezábamos a hacer la onda más agresiva. Por eso te digo, yo me grafiteé El Labrador con ellos…

Andrés Ramírez: Verás hay una referencia de una foto que me mostró el Adrián.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Que está el J Spook, pintando, no sé si eso era antes, lo del J Spook o…

Paúl Merino: Es en esa época.

Andrés Ramírez: Que era mas o menos…

Paúl Merino: 95 puede ser, no sé exactamente, pero puede ser.

Andrés Ramírez: Por ahí.

Paúl Merino: El jeffrey fue el que nos inyectó esa adrenalina de, puta, vamos a grafitear… Verás, fíjate para que te des cuenta lo avanzado que estaba ese man.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Nosotros decíamos: chucha, nos van a coger los chapas. Pero él decía: tú estás pagando impuestos por esto, esto es tuyo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y [a] grafitear y dale, dale hijueputa, y vamos, así, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Nosotros sí eramos como cargados de esa adrenalina, de ese…

Andrés Ramírez: De esa onda.

Paúl Merino: Sí, pues loco, el man te decia la plena. Te decía: chucha, es que esto es tuyo, ¿cómo no vas a utilizar?, si esto es tuyo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Nosotros nos poníamos a pensar, loco, sí pues, ¿no?, esto estamos pagando nosotros, nuestros viejos…

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: El Jeffrey es una influencia full grande en muchas personas que han creado cosas aquí, porque el man nos hizo, cómo decir, tener amor a la raza, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro, hizo la nueva raza, ¿no?

Paúl Merino: Sí, claro, nosotros decíamos: puta. Vos ves que en los noventa, al menos, éramos bien clasistas, pues loco, la gente era bien clasista, o "este es más blanquito", "este man es morenito y tal", "longo y tal". Man como que puse un freno ahí full, en ese ambiente, porque el man decía: chucha si vos eres es café, loco, yo soy café. Era muy chévere que te meta eso ¿no?, que te abraces a tus raíces, el man llevaba mucho esa onda, loco.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Por eso Shrunken…

Andrés Ramírez: Claro, más [por] el vínculo amazónico, la mirada de acá, digamos. Poler, ¿cómo lo conoces, cómo te vinculas con el Adrián?

Paúl Merino: Al Adrian me vinculé directamente por el Jeffrey, por los panas Vacas, porque ellos sí andaban bastante, salían bastante y, en realidad, esa amistad qué chévere que haya durado tanto tiempo, a pesar de que no nos vemos seguido y todo, pero siempre mantenemos eso, el, no sé, el legado del Jeffrey, porque fue bien importante lo que el Jeffrey… Yo creo que unió mucho, al contrario de lo que ahora la gente hace, que es separar, él no te discriminaba, no veía ni siquiera la edad que tenías, porque yo tenía como catorce años y él ya era más viejo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Entonces ese espíritu de unión o lo que quie…, que él mantenía en torno al arte, en sí del hiphop, es digno de sacar aparte, el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Claro, ¿entonces ahí vos formas parte de TNB?, ¿entras con Jeffrey?

Paúl Merino: Sí, sí, claro, el Jeffrey, directamente, y luego porque, eso te digo, creo que fue el momento preciso, capaz, loco. Donde iba coincidía con alguien que conocía a tal persona, y es chévere mantener esa amistad, incluso ese vínculo con gente que todavía sigue haciendo arte, son músicos, pintores, comunicadores sociales. Todavía mantengo ese vínculo, por el Jeffrey, por TNB.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Ajá y alguna vez supe que aquí hicieron…, me entrevistaron una vez, no me acuerdo en qué año, creo que fue 2001, 2002, pero se sacó, qué te puedo decir, una información muy tergiversada de lo que habíamos contado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Por eso creo que con los panas de aquel entonces dimos como no válida a esa…, porque dimos documentos gráficos y todo que se quedaron, incluso.

Andrés Ramírez: Verga, ya.

Paúl Merino: Imagínate, perdimos, yo perdí un montón de fotos, de *sketchs*, cosas que se quedaron ahí, nunca nos devolvieron.

Andrés Ramírez: Qué pena, ¿era de algún periódico o era…?

Paúl Merino: Era El Hoy, loco.

Andrés Ramírez: Qué huevada.

Paúl Merino: Del Hoy, no…, de La Hora, se quedaron con material nuestro.

Andrés Ramírez: ¿Publicaron, no?

Paúl Merino: Mmm, publicaron a medias y ni siquiera fue correcto. De hecho, tuvieron que hacer otro [reportaje] y luego hicieron… Yo ya no estuve aquí, me fui a España, y le hicieron al Ferro, les hicieron a ellos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Sacaban como, eh, "la nueva moda del grafiti" o del rap, lo pusieron muy caricaturesco, loco.

Andrés Ramírez: Muy folclorizado, digamos.

Paúl Merino: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Moda también, moda.

Paúl Merino: Era para que…, como una revista de moda…, horrible, entonces, no tenía eso, lo que tú ahora haces [es] chévere porque es cronológico, mucho más ético, estás presentando un proceso, no te saltas casi nada porque estás viendo la raíz de la cosa, y chévere. Por esos mensajes de la vida, cuando estuve en España también conocí a un conocido un fotógrafo que me hizo ver una revista, en la que estaba TNB.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí? Guau, ¿como grupo de hiphop?

Paúl Merino: Sí…, estaba Tzantza Matanza, salían ellos y nombraban a TNB, nombraron al Jeffrey. Digo, chucha qué bacán porque eso sí es lo verdadero, claro. Les dije: puta, buenazo, ¿no?, que te comparen…, en el *crew* que tú estabas con, puta, con los grandes, pues loco, y de un país chiquito. Chévere.

Andrés Ramírez: El interés, claro, del Jeffrey fue armar el New Breed, pero no se concretó, digamos. [Por ejemplo] yo, sabes, me acordé ahorita cuando…, tenemos un póster donde están dibujados, ahí está, pero también estaba HCC, ¿no sé si HHC estaba adentro de TNB?

Paúl Merino: Sí, a ver, es que eso te digo, hubo facciones, más o menos, en los raperos en Quito. El TNB era el fuerte, digamos, el que unía a los demás *crews*. Entonces, por ejemplo, yo estaba con los de MYS. Estaban los NYK, los HHC, estaban el Disfraz con el Fame.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pufff…, no sé quién más estaba, pero contados, loco. Eran como cinco *crews* que todos eran filiales de TNB.

Andrés Ramírez: Sí, como filial. Estos M Y C, ¿quiénes eran?

Paúl Merino: ¿MYS?, eran mis panas, eran mis amigos.

Andrés Ramírez: ¿Qué significaba?

Paúl Merino: Ahí poníamos un montón de cosas.

Andrés Ramírez: MYS, pero ¿eran *crew* de hiphop, de grafiti?

Paúl Merino: De grafiti.

Andrés Ramírez: Ya, pero algún nombre que …

Paúl Merino: De mis panas, el Cumbi que te dije, el Dani Boy, el ah, quién más grafiteaba…

Andrés Ramírez: [Para] vos, ¿cuál sería tu primer *crew* de *writers*?

Paúl Merino: TNB.

Andrés Ramírez: TNB, guau.

Paúl Merino: De ahí ya viene MYS. Sí, de allá viene un montón, con los QBS. Te puedo mandar un nombre que, ni siquiera, no llegué a conocerlo a fondo, pero era un man punk.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: El B Tree.

Andrés Ramírez: B Tree, ¿B 3?

Paúl Merino: B Tree, como árbol, B tree.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya, B Tree.

Paúl Merino: Ese man es otra historia, también.

Andrés Ramírez: Igual, [en] los noventa.

Paúl Merino: Sí, noventa, [año] 2000, 2001. Él se llevaba con el Fango.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Ese B Tree, era teso para hacer *bombings* y *tags,* loco.

Andrés Ramírez: ¿*Bombing* de firma?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Como grafiti de firma.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: De *writing*.

Paúl Merino: Sí, y, puta, el man era una bestia, grafiteó la Universidad de…, la Facultad de Administración, loco.

Andrés Ramírez: Guau.

Paúl Merino: El man era un *vandal*…, era un punk, pues loco, un *vandal*, pero ya, chucha, bien, bien, bien pulidito.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Paúl Merino: Ajá, B Tree, no llegué a conocer al man, pero escuché de él.

Andrés Ramírez: ¿Y viste las…?

Paúl Merino: Vi los *tags*, los…

Andrés Ramírez: *Flops* o ¿bombas o…?

Paúl Merino: Un *bombing*, en plena facultad de administración. B Tree…, pero bien manda…, ¡B Tree!

Andrés Ramírez: ¿De dos colores o…?

Paúl Merino: Uno solo.

Andrés Ramírez: Uno solo.

Paúl Merino: Igual que el Senz…, el Senz era igual, el man cogía, se mandaba un Senz, yo qué sé, por la Shyris, loco. Así, al frente, toditos, fsss. Eso es lo que a mí me gustaba; sencillo, brutal, agresivo, limpio. Así, loco, tas, tas, tas no le mandes tantas guaraguas. El man era ¡pum!, loco. Eso creo que era lo que más quería reflejar el grafiti de él, la firma de los manes…

Andrés Ramírez: De los manes. Y B Tree, ¿era más de la influencia del Fango o cómo?

Paúl Merino: Andaba con el man, andaba con ellos, los HHC, de lo que yo sé. Hubo una época en que el fango se puso medio orático y que…, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, era un loco.

Paúl Merino: Sí, de hecho, cuando se abrió de Tzantza Matanza, porque también hizo canciones con ellos y luego se hizo…, ya no se llevaba con nadie. Entonces ahí es cuando yo lo conoc…, vi esos *tags* que hacían, del B Tree, del Geo, del Outro.

Andrés Ramírez: Mmm, Outro ¿es el hermano del Fango?

Paúl Merino: El Outro, ajá.

Andrés Ramírez: Él también tiene estilo, ¿no?, de lo que vi.

Paúl Merino: Sí, ya no los he visto tiempos. El Ponchado creo que también andaba con ellos, el Cube. Sí…, esa época creo que fue que rompe, como para…

Andrés Ramírez: ¿En qué año, más o menos, se rompe?

Paúl Merino: 2000.

Andrés Ramírez: ¿Ahí se rompen o HHC se separa de…?

Paúl Merino: Claro, o sea, imagínate, de todo el círculo hiphop de Quito, digámoslo así, se seccionaron acá los Quito Mafia, Equinoxio Flow, HHC; ya, luego, el Disfraz también se hizo Mugre Sur.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Slimers, no sé qué más, es que había un montón de gente y algo que se separó…, empezaron a salir otros *crews*, DPS, o cosas.

Andrés Ramírez: ¿Ya posterior, en el norte, La Florida?

Paúl Merino: Sí, sí, sí, ya otros grupos y empezaron a hacer música, pero insultando al otro. Empezaron a tacharnos los *tags*, ahí empezó a verse ese punto de separación.

Andrés Ramírez: Qué loco, eso es interesante.

Paúl Merino: La envidia y todo.

Andrés Ramírez: ¿En qué fecha se va Jeffrey de Ecuador? Yo creo que hay dos salidas que me contaba el Adrián, pero ¿en qué fecha sale, ya vuelve a Estados Unidos?

Paúl Merino: El Jeffrey Ávila era marín [*marine*] de los Estados Unidos…

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Cuando empezó la [Segunda] Guerra del Golfo. Él fue veterano de la Guerra de Golfo…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Y fue a dar servicio allá, a los Estados Unidos. Él siempre decía que él era [*marine*] por cuestiones burocráticas, ¿no?

Andrés Ramírez: Pero ¿fue en el 90 la Guerra del Golfo?

Paúl Merino: No, no…, eso fue…, ¿el golfo?, ¿no?, ¿la de Irak?

Andrés Ramírez: Bueno, no sabría, habría que ver.

Paúl Merino: Sí, sí, bueno, pero él era marín, del *army* de allá, de los Estados Unidos, y se fue a la guerra. Lastimosamente, tuvo un aneurisma…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y de ese aneurisma se le hizo un tumor; ya le habían curado…, y después se le hizo un tumor. Jeffrey también dejo a un lado el hiphop cuando…, de la última vez que estuvo aquí, se fue en el 2001 ¿puede ser?

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Él sí es un artista del tatuaje, muy conocido allá, no sé si en Los Ángeles o [si] estuvo al otro lado, en Florida, pero cuando empezaron las redes sociales, eh, no había ni Myspace todavía, era Fotolog…

Andrés Ramírez: Ja, ja, qué cague.

Paúl Merino: Fotolog y luego era Hi5.

Andrés Ramírez: Era Hi5, ja, ja.

Paúl Merino: Ahí volvimos a contactar con el Jeffrey. Estaba haciendo tatuajes en convenciones y todo. El man, que toda la vida fue una bestia, pues loco, el man se metió a la iglesia satánica. Un poco de cosas…

Andrés Ramírez: Guau, ya, ya, ya.

Paúl Merino: El Jeffrey es un personaje.

Andrés Ramírez: Es un personaje, claro, es importante.

Paúl Merino: Ufff, el J Spook es un personaje, porque el man, luego, empezó a escuchar black metal, a meterse más notas, así, raras; y, aun así, él mandaba pistas acá, a Tzantza Matanza, ¿cacha?

Andrés Ramírez: Mmm, tenían vínculo.

Paúl Merino: El man era, puta, un man que no era de este tiempo, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco. O sea, en el 2001 se va definitivamente, pero antes hubo un viaje, eso no sé, ¿cuándo él se va?, porque antes se fue también, pero volvió, ¿te acuerdas?

Paúl Merino: Eso debe haber sido en los noventa, a finales, capaz.

Andrés Ramírez: Este poster que te comentaba, ¿vos sabes para qué le hizo?, o ¿cuál fue la razón de dibujarles a todos juntos?



Paúl Merino: Para aquel entonces yo ya no andaba mucho con ellos, porque me dediqué más al tema del *tatoo*, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Pero sé que quisieron hacer un afiche por el *crew*. Era tan creativo el Jeffrey que sacaba unas ideas locas, viejo; camisetas o cosas así, pleno, chévere para aquel entonces y sí, pues, loco, eso te digo. Después de verle esos días aquí, volví a toparle por redes, cuando empezaban las redes sociales. Y, nada, luego enterarme que ya tenía el tumor, chuta, sí fue medio turro. Él llegó a tener una hijita cuando estuvo en fase terminal y luego se hizo cristiano.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Creo que llegué a despedirme, loco, porque la última vez hablé con él y le mandé un abrazo, y luego, era cuando le escribí, me escribió la hermana y dijo: Jeffrey falleció hace cinco días. Sí, fue lo último, pero él tenía todavía guardado; él era una persona que guardaba absolutamente todo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Desde el *tag* más sencillo hasta el trabajo más…, el man tenía carpetas y, puta, un montón de notas, era increíble, pues loco. [A su] manera, un gran colector de archivos y de cosas así. Igual el Adrián, es otro, porque él también tiene cosas que yo, pufff, ni me imaginaba que él tenía loco. Lastimosamente, creo que no salgo en ninguna, no sé si salga en alguna, pero lo que tenía de ese entonces sí se perdió. En esta anterior entrevista, loco, eso básicamente fue lo que se vivió en los noventa.

Andrés Ramírez: Retomando la pista, ¿cómo fue ese, no sé, espacio de reunión?, qué trascendencia tuvo, fue, el Jeffrey. ¿Quién iba las primeras veces?

Paúl Merino: A ver, yo te hablo de cuando estaban el Negro Montesdeoca, pana que también era [de los] *bikers*…, la pista desde los 80 reunía gente inconforme, digamos así…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Que le gustaba otras cosas y, en la época que yo estuve por ahí, fue el lugar de reunión después de fugarte de clases, el escaparte de la casa, el, chuta, no sé, el patio trasero de todos. Eso era la pista y conocías un montón de gente de aquí, de todos lados, caían gringos también ahí.

Andrés Ramírez: Full gringos, ¿no?

Paúl Merino: Claro, futa, caían un montón de gringos. Fíjate, sin querer, te acolitaban porque hasta aprendías el idioma, loco, yo también salí aprendiendo.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Cosas de esas, generación MTV, pues…

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: De aquel entonces. Éramos los de X. Entonces, la pista tiene ese…, se lleva estas historias, loco. Eso, de lo que te cuento, porque había panas que estaban todos los días ahí, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Puta, los que llegaron a conocerlo, llegamos, a conocer al Caca Seca.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Puta, al Loquito del Partidero, futa, había un montón de gente, también había, imagínate, eran *homeless*, gente de calle…

Andrés Ramírez: Claro, de calle.

Paúl Merino: Que también unimos. ¿Te das cuenta?, ni siquiera…, era muy de unión, no distinguías clase social, ni nada, pues loco. Todo era…, ¿ya viste Mid90s?

Andrés Ramírez: No, no, no.

Paúl Merino: Tienes que ver esa película, porque tenemos una…, es muy, muy, muy reflejada la nota que había aquí. Fíjate que era la yoni, pero aquí era igual. Guambras votados del colegio con mochilas, las patinetas; poner las mochilas hecho bulto para saltar y todos sonando las latas. Y, claro, a rayar, a fumar, pues, también el vicio, el tabaquín, porritos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Como todos, pues loco, y chévere, porque siempre venían los putos chapas a corretearnos y les veíamos las huevas siempre. Era todas las tardes a jugar al gato y al ratón.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Fíjate, todas esas cosas que ahora son anécdotas, chucha, ahora ya no vas a percibir, puta, cuando vas un sábado un domingo a la pista. Vos dices: este es otro lugar, definitivamente, ¿no?, Quito en sí ya es otro…

Andrés Ramírez: Poler, ¿qué otros espacios, *spots*, eran preferidos en los noventa?, ¿cuáles consideras…?

Paúl Merino: A ver, chuta, para mí, difícil, porque yo, futa, me movía un montón, porque vivía en el sur.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Para mí, el Paulo Sexto. Las paredes del Paulo eran mi lienzo desde que empecé. Ah, también puede ser, un poco, San Diego; fue también La Villaflora. A Solanda nunca llegué a grafitear, pero sé que había mucha gente que iba por ahí. Eh, donde el Adrián vivía, también.

Andrés Ramírez: ¿Por Turubamba?

Paúl Merino: Por Turubamba, sí. Sí se rayaba bastante Turubamba. Pero *spots* preferidos, como para los panas, que éramos nosotros; en el sur, el Paulo; la pista de La Carolina; las canchas de *squash* de La Carolina; El Labrador; la [autopista] Occidental.

Andrés Ramírez: Yaaa, ¿en qué parte de la Occidental?

Paúl Merino: Justo por donde ahora está el puente que sale a la Machala.

Andrés Ramírez: A la altura del Parque Inglés, más o menos, ¿un poco más arriba?

Paúl Merino: No, es por donde estaba el IESVAL antes.

Andrés Ramírez: Simón, ya, ya.

Paúl Merino: En la occidental, ahí. Alguna vez rayamos, sin querer, por la salita.

Andrés Ramírez: ¿Por la qué?

Paúl Merino: La salita, en Cotocollao, arriba.

Andrés Ramírez: ¿El cuadrado?

Paúl Merino: La salita.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya, simón.

Paúl Merino: Por ahí, donde fueron a patinar los de Trasher, pues loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, simón, simón.

Paúl Merino: Qué más…, y en la Kennedy, La Luz, también bombardeadazo.

Andrés Ramírez: ¿Por qué la Kennedy y La Luz?

Paúl Merino: Porque ahí vivían el Senz y el Drez, loco.

Andrés Ramírez: El Cali también, ¿me decías?

Paúl Merino: El Cali también vivía en la Kennedy, los Souls, pues loco, los Almas.

Andrés Ramírez: ¿Quiénes eran los Almas?

Paúl Merino: Los Almas eran otro *crew*, también así, de panitas. Eran panas del Cali y también míos. El Jhonatan Coba, que es el DJ Fire, loco, fue DJ del Ruta, del Ojo, todos esos lugares.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, claro.

Paúl Merino: Tengo también el contacto del man.

Andrés Ramírez: Que bacán, una bestia.

Paúl Merino: Sí, hasta ahora me llevo con él. Fíjate, somos gente que estamos llegando a los cincuenta años, eh, no pensamos que iba a ser tan natural o tan de moda, tan pop, todas estas cosas, ¿no? Esta nota unió norte, centro, sur, todo, loco. Entonces creo que no [había] un *spot* preferido; creo que todo Quito era un *spot* preferido. El Quito Tenis, también, hubo por ahí algunas paredes que se grafitearon. Yo llegué a grafitear hasta en Tumbaco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: En Tumbaco fue el primer grafiti, si quieres decirlo así. Sí, loco.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?, ¿una pieza?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿[En qué] año, más o menos?

Paúl Merino: 96.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Sí, 96.

Andrés Ramírez: Bacán. Yo he recabado…, hay una tendencia que dice después de esto, ya en los dos miles explota un movimiento, el grafiti *writing*, desde el norte, esta zona de Cotocollao, el Parque Inglés, ¡pero en el sur, no! La idea ¿comienza acá?, ¿qué pensarías de eso?

Paúl Merino: Sí, verás. Lo que pasa es que ahí sí volvió el tema de la marginación, por decirlo así; pero no porque los del norte los vean mal a los del sur, sino que los del sur empezaron a ver mal a los del norte.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Todos estos panas de Estrategia y todo, no hablo de TNB y del Poncha…, nada. O sea, de esta gente que era más así de otro tipo de barrio, de La Victoria, de San Roque, de todo, empezaron a ver mal esa nota y yo tenía panas de ahí…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero ya no querían llevarse, loco, pocos se llevaban con panas de acá, del norte; ya vinieron los chilenos, los panas.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Sí, loco, me acuerdo que insultaban. Sí se maginaron más los panas, se enguetaron mucho.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: De alguna manera les sirvió también, ¿no? Porque era como: "esos manes son unos aniñados, esto es la verdadera…".

Andrés Ramírez: ¿No creció?

Paúl Merino: No, y se hicieron mucho más a ese estilo, de gamín, de calle, de soluca, de…

Andrés Ramírez: Claro, más cerrado, digamos.

Paúl Merino: Sí, personalmente, a eso no lo veo como un estilo artístico, que sea chévere. O sea, qué lindo, aportar esto. No sé, no me parece, en ningún estatus social, el estilo *rockstar*, drogas y tanta huevada; eso me parece una payasada. Porque hay gente que, puta, los llaman loquitos y son unas bestias, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Y no son alcohólicos o drogados o tanta huevada. Entonces, esos panitas lo tomaron por ese lado.

Andrés Ramírez: Vos nombraste a Estrategia…, ¿tenían un rol Tales y Cuáles?, ¿ellos también pintaban antes?

Paúl Merino: Yo llegué a rayar con el…, ay, se me fue este man, el de Tales y Cuáles, el que también tatuaba…

Andrés Ramírez: Sí, sí, falleció, y que también fue a España.

Paúl Merino: El Carlos, el…

Andrés Ramírez: Atarbante.

Paúl Merino: El Atarbante, loco, claro. Sí llegue a hacer alguna cosa con el Atarbante y con este pana Marce, que también era de estos Lindos Nenes.

Andrés Ramírez: Ya, eso ¿en qué año, más o menos?

Paúl Merino: Fuuu, eso si debe ser en el 95, tal vez.

Andrés Ramírez: Guau, ¿él ya estaba en el hiphop, el Atarbante?

Paúl Merino: Sí, sí. Él tenía influencia más de la onda de los monos, loco, los guayaquitos.

Andrés Ramírez: ¿Él sí era más pandilla y más denso?

Paúl Merino: Sí, más calle, mucho más calle.

Andrés Ramírez: Mucho más, ¿no?, claro.

Paúl Merino: Sí, sí, sí. El Disfraz también, pues loco. El Dani era más loco, al man no le importaba nada, como quien dice, al man le gustaba el arte y punto, loco.

Andrés Ramírez: Bacán, para ir terminando, para no molestarles más. ¿Qué sería de la primera generación de estos *writers* después de ustedes?, ¿en quién piensas que sería, en Quito, dos miles?

Paúl Merino: La generación milenial, se puede decir, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, ¿quiénes?

Paúl Merino: Como las bandas estas que empezaron a salir. Verás, yo, por nombres, puta, te voy a quedar mal porque…

Andrés Ramírez: No sé si el Ferro o el Cone.

Paúl Merino: Yo empecé a salir porque…, ya salí de aquí.

Andrés Ramírez: Ah, ya no estabas aquí, claro.

Paúl Merino: Pero de lo que supe, por ejemplo, estos panas *breakers,* los DPS.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Los QBS, los Gask Sheet o…, sé que son los mismos, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Acá en Cotocollao también hubo otros *crews* que empezaron a salir. Estos panas Dos Balas, Shadow Squad. Eh, después de nosotros, de los X, todo para acá creo que es más…

Andrés Ramírez: Es otra generación.

Paúl Merino: Más *show up*, digamos.

Andrés Ramírez: Claro, es otra cosa. A partir de esta conversación, ¿con quién crees que debería conversar?, para saber más de los noventa, a mí me interesa bastante.

Paúl Merino: Ufff, algunos locos, a ver. Déjame te explico porque creo que sí deberías hablar con el Jonathan Coba, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Jonathan Coba, Dj Fire, también es alguien que sí era conocido, más en la nota de los noventa, en los *spots* de fiestas, porque él conocía muchos raperos. Podrías hablar también con el Slow G que es el…, también estuvo en TNB que, algún rato, si viene…, ayer estuvo aquí un rato.

Andrés Ramírez: ¿Era el hermano del David Vacas?

Paúl Merino: No, no es primo, él es hermano del JINX, del Nice G, del Javier que está…

Andrés Ramírez: Nice G.

Paúl Merino: El problema es que ahorita, como todos somos taytas, loco, bueno, yo porque tengo aquí el estudio es más fácil.

Andrés Ramírez: Claro, más fresco.

Paúl Merino: Pero estos panas viajan constantemente.

Andrés Ramírez: ¿Y Slow G, Nice G, por que se ponian la G?

Paúl Merino: Original.

Andrés Ramírez: Original, qué cague.

Paúl Merino: Original Gangsta, pues loco (acento en inglés).

Andrés Ramírez: Original Gangsta, claro.

Paúl Merino: Quien más puede ser. A ver, tengo por ahí algún pana, el Beto también, a ver si te consigo, el Beto también es de antaño.

Andrés Ramírez: ¿No es de los BHHU, el Beto? Cachaste a la Brigada Hiphop Underground, de estos manes, eran…, por la [Real] Audiencia, ¿conociste, tal vez?

Paúl Merino: No, loco, yo…

Andrés Ramírez: Era un Beto, pero bueno.

Paúl Merino: No, porque él creo que es pana del César, claro, el Beto, ¿te suena?

Andrés Ramírez: Shaggy, ¿tal vez?

Paúl Merino: Sí, puede ser.

Andrés Ramírez: Puede ser, bueno.

Paúl Merino: El Arce, ¿cómo era el otro, mami?

Novia: Pucha, yo me acuerdo del Jamal.

Paúl Merino: El Jamal.

Andrés Ramírez: Ah, claro, que también falleció.

Paúl Merino: ¿No era Gap?, ¿cómo era el otro?

Novia: El Gatito.

Paúl Merino: Ah, ese es el Gummy, pero él sí es otra cosa.

Andrés Ramírez: También se fue por otro camino.

Paúl Merino: Sí, sí, y él es, ¿cómo es? Sensei del man era el Goma, él también era un personaje.

Andrés Ramírez: De acá, del norte.

Paúl Merino: Del sur, loco, también del Guayas.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿rapero?

Paúl Merino: Rapero, pero *gangster*.

Andrés Ramírez: Gánster, claro, de pandillas fuertes, qué loco. Chévere. ¿Qué otro tipo de grafitis también había en la ciudad?, ¿veías pintas de frases?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Nárrame esa ciudad pintada o ¿qué vínculo harían con…?, bueno.

Paúl Merino: Verás, algún momento me puse a estudiar un chance eso. Esos grafitis, de lo que me informé, vienen del año 68. ¿Sabes por qué?, la Revolución del 68.

Andrés Ramírez: Sí, en Francia.

Paúl Merino: Eso fue aquí, en toda Latinoamérica, romper las dictaduras, claro, tratar de mandar mensajes. Fue muy política la cosa, por ahí entra el tema muralístico. Que se [haya] separado eso a [un] movimiento más artístico, de pronto, creo que fue en los 80, porque en los 80 hubo… (una persona pasa haciendo ruido), chuta, loco, personajes de Quito. Entonces, el

grafiti, el muralismo, data más o menos de ese entonces. De lo que yo había visto, hay gente de la Facultad de Filosofía y de la de Artes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Puede haber algunos archivos también, loco, del muralismo aquí en Quito, porque hay gente que salió de ahí que luego fueron decanos, alguna cosa de esas. Empezaron a hacer Che Guevaras, pues, aquí.

Andrés Ramírez: Claro, y estas frases, pintas, ¿no?

Paúl Merino: Pintas, pintas, pero netamente políticas, loco. En La Carolina hay unos videos de *skate* del 81, 82, por ahí puedes ver que hay firmas.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Paúl Merino: Sí, el pana de la costa que también es, cómo se llama este man…, no sé si el Che Che mismo. Pero hay videos y fotos del man, están en patinetas de aquel entonces, pero hay firmas, loco.

Andrés Ramírez: De *tags*, digamos o…

Paúl Merino: Sí, son *tags*, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Haz cuenta que la película Breaking es del 83, creo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: O del 82.

Andrés Ramírez: Bueno, de los años 80, digamos.

Paúl Merino: Claro y así pegaron aquí.

Andrés Ramírez: ¿En los cines?

Paúl Merino: Aquí y aquí pegó el *breaking*.

Andrés Ramírez: Ajá, el *break* pego full, claro.

Paúl Merino: Pero no se lo tomó…, no se paró mucha bola al grafiti.

Andrés Ramírez: Claro, más *break*.

Paúl Merino: Al *break*, y aquí te bailaban *breakdance* en la calle, pues loco. Me acuerdo haber estado un poco antes de entrar al jardín, no más así en…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Merino: Ponían concursos de *break*, sí, en Chispitas o Tico Tico; alguna huevada también creo que hicieron de eso, loco.

Andrés Ramírez: [En el] Show de Yuli también creo que hicieron eso.

Paúl Merino: Eso, en el Show de Yuli no creo, porque eso fue luego.

Andrés Ramírez: La Colección salió luego ahí, pero qué chistoso.

Paúl Merino: Sí, loco. De hecho, hubo un concurso de rap de Video Show, eso es otra…, ¿vos te acuerdas de Video Show?

Andrés Ramírez: Me suena, me suena.

Paúl Merino: Sintonizando.

Andrés Ramírez: Sí, sí, Sintonizando a full.

Paúl Merino: Hubo el Rap Verano 91 (golpe de manos y euforia).

Andrés Ramírez: ¿RAP VERANO 91?

Paúl Merino: Ja, ja, ja, sí.

Andrés Ramírez: Nooo, ¿en serio?

Paúl Merino: Sí, loco, ese año también fue el Rap Verano 91. Ahí vino Luis Silva, ese es otro pana, ese pana también vino a meter full influencia aquí, loco, pero más de música.

Andrés Ramírez: Pero este Rap Verano 91, ¿por qué se da?, ¿por Vanilla Ice o por…?

Paúl Merino: Por la onda, vino Gerardo, vino Vanilla Ice, esas notas, pero cuando [llega] el 91 todo era en "Blackbox".

Andrés Ramírez: Claro, Blackbox, sí, sí, sí.

Paúl Merino: Eso no era rap, pero le metían por todas esas notas, como vinieron esos artistas.

Andrés Ramírez: ¿Era un festival, Rap Verano 91?

Paúl Merino: Sí, Rap Verano 91; era de baile, netamente.

Andrés Ramírez: Ah, solo de baile, ya, ya. Era más de rap al baile.

Paúl Merino: Sí, era de bailar y claro, la presentadora salía rapeando.

Andrés Ramírez: ¿No?, qué fuerte.

Paúl Merino: Ja, ja, sí, loco, cague de risa. Pero cuando cayó el Luis, este pana con otro amigo; ellos venían de Washington, no, perdón, de Boston venían ellos. Se mandan un mama *set*, ¡*now*

you out!, nadie sabía aquí qué era y bailan, pero a lo calle, calle, no *breakdance* ni nada, calle, calle. Puta, la gente era boquiabierta, pues loco, y los manes se llevaron el…

Andrés Ramírez: Mierda, guau.

Paúl Merino: Se ganan el trofeo, se llevaron la plata y todo; se fue sacando el dedo a toditos. Fue bacán, él también hacia sus *tags* y todo.

Andrés Ramírez: Para acabar. Vos crees que hay una transición de este grafiti más de poesía, de escritura, al…, o ¿qué conexión harías al grafiti *writing*, o no tiene conexión?

Paúl Merino: La única conexión es que es un [tipo de] muralismo, pero el mensaje es totalmente distinto y la estética es obviamente diferente. Son dos personajes distintos los que rayan; el uno puede ser algún poeta o algún romántico y el otro va a ser un vándalo o alguien que, puta, quiere marcar su territorio y decir "este soy yo", y ese era mi caso en ese entonces, ja, ja.

Andrés Ramírez: Chévere, Poler, ¿te gustaría decir algo que vos creas que me he olvidado, o algo importante?

Paúl Merino: Valor…, importante.

Andrés Ramírez: ¡No!, algo importante, o algo que crees que…

Paúl Merino: Sí, loco, lo que te había dicho antes, muchas gracias a la gente como vos [que] rescata los… no valores, porque [lo de] nosotros no es de valores. Nosotros somos antivalores, pero la nota es que se rescaten las raíces, loco, de lo que realmente viene a ser esto del grafiti y lo que ahora, puta, andan diciendo como que fuera novela mexicana "arte urbano".

Andrés Ramírez: Claro, que es…

Paúl Merino: Yo creo que esto hay que mantenerlo *under* y qué pena que se fue por otro lado y qué bueno que se mantenga en el *underground* la onda de los noventa.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Nada más eso, loco.

Andrés Ramírez: Gracias, Poler, ¿no?

Paúl Merino: A vos…

Andrés Ramírez: Algún otro ratito te molesto si me surge alguna otra consulta, más bien gracias Poler.

Tercer registro: revisión de documentos y sesión de fotografías.

Andrés Ramírez: Ya, entonces, me dices esa carpeta.

Paúl Merino: Esta carpeta me regaló mi *brother*, el Cumbi, cuando cumplí diecisiete, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Fue después de un baile en el Final, qué chucha, por ahí se me escapó, eso también, Final era otro lugar de encuentro, loco, en la González.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Mira esos *tags* que se hacía en ese entonces, esto es aplastando los marcadores.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ni siquiera es que había marcadores gruesos, o sea, los aplastábamos hasta hacerlos planos y ahí sí hacíamos esto, claro, aquí algunos *sketches*, ese es el año 98.

Andrés Ramírez: Qué del putas, loco. ¿Puedo sacar el plástico para que no me rebote la luz? Gracias, disculpa.

Paúl Merino: Sí, de una, loco.

Andrés Ramírez: Qué pena esto que me cuentas de La Hora, ¿no? Qué mala onda.

Paúl Merino: Sí, loco, prácticamente nos robaron ese material y, puta, era de oro.

Andrés Ramírez: Súper antiético.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Así son.

Paúl Merino: Este payasito de aquí es mi primer trabajo del Tribal Tatoo, del año 97, tal vez.

Andrés Ramírez: Ah, estuviste en el Tribal Tatoo también.

Paúl Merino: Sí, también estuve ahí un tiempito.

Andrés Ramírez: Mira aquí, un *tag* ¿no?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Es tuyo?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Qué dice ahí?

Paúl Merino: Mira, ahí está el Poler y con H.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Esto será de 2003, más o menos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Esto es un *tag*, no *tag*…, es una pieza que quice hacer. Esto, loco, es de la época TNB.

Andrés Ramírez: Tuyo, ¿vos lo pintaste?, claro.

Paúl Merino: No llegué a hacerle mural pero…

Andrés Ramírez: Pero TNB, claro, noventa y…, o sea, antes ya habrás estado…

Paúl Merino: Sí, sí, sí…, ya son del 94, tal vez.

Andrés Ramírez: Qué loco, pero TNB ahorita suena conel Adrián, y el cómo es…

Paúl Merino: ¿El Dee?

Andrés Ramírez: Ay, el Paulo también.

Paúl Merino: Ah, el Paulo también. Sí, sí, sí, Paulo ACE.

Andrés Ramírez: Claro, hablando, digo, pucha, es más grande pues, no eran solo ellos.

Paúl Merino: No, no, si era grande la cosa. Estos son unos *sketches* que se iban a utilizar para el Saca la Cara, perdón, para el otro de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era el…?

Paúl Merino: Tzantza Matanza es Tzantza Matanza, porque estos ya son del 2004. Déjame ver que más tengo por ahí, loco, porque son cosas fuuu, archivos.

Andrés Ramírez: ¿Así uno de tus primeros *tags*, en la calle?, o ¿esos son los que se perdieron?, [¿o son de los que] perdió La Hora?

Paúl Merino: Eh…, primeros *bombings*, había la foto de un [*bombing*] que decía Paúl, ahí en la bajada del Labrador, ese es del 94, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Cuando recién empecé.

Andrés Ramírez: ¿Decía Paúl, en El Labrador?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Eso fue antes de que pintara el…?

Paúl Merino: Antes.

Andrés Ramírez: Antes de que pinte el J Spook.

Paúl Merino: Antes del Jeffrey. Tengo, el Jason.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Él también tiene algunos trabajos murales hechos en la Politécnica, loco.

Andrés Ramírez: Sí pues, claro, y luego vinieron los How Nosm y todo eso.

Paúl Merino: Y de ahí, chuta, hasta hace unos cuatro o cinco años todavía existía un *tag* mío, ahí, en los condominios Patria.

Andrés Ramírez: Qué verga.

Paúl Merino: Ya cuando quitaron Baticueva se fue esa huevada.

Andrés Ramírez: Qué pena.

Paúl Merino: Pero así, loco, de lo que tengo registro voy a ver si es que puedo encontrar algo más. Mi mamá también tiene, de pronto, algunas cosas mías y te puedo mandar.

Andrés Ramírez: ¿Este?

Paúl Merino: Ese también es antes…, bueno, ese será un 2003, capaz.

Andrés Ramírez: ¿Es tuyo?

Paúl Merino: Ajá, mi *black book* también puede encontrarlo [mi mamá], no sé.

Andrés Ramírez: A lo bestia si tienes.

Paúl Merino: Ahí también tengo unas revistas.

Andrés Ramírez: Puse unas revistas, igual, las más cercanas.

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Aquí, mira, qué cague.

Paúl Merino: 98, todavía ponía ahí una corona yo, loco, o sea.

Andrés Ramírez: Claro, qué chévere. Eso te digo, me [habían] dicho: sabía de un Poler One; y yo pregunté a todos, en este cuento, hace unos seis meses. O unas ocho personas que más…, de ser yo, un año, no, unos siete meses debe ser [que pregunté a] generaciones posteriores. Solo el Disfraz, de los que saben, el único [que me dijo…], y de ahí nadie. Igual [con] el J Spook, ¿no?, era como: ¿quién es J Spook?

Paúl Merino: Claro, el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Nadie cachaba, nadie. Yo creía que era un mito hasta que hablé con el, con el, ¿cómo se llama?, el…

Paúl Merino: Ha sido de a de veras.

Andrés Ramírez: Claro, es que imagínate, es una cuestión de, chucha, de ir indagando pues, hasta ubicar, ¿no? Y yo no sé cómo, conversando con Adrián le digo: oye, ¿conocías un Poler One? Y dice: claro, un Poler One, él era…, el Poler, claro, de TNB. Y ahí me quedo loco, después comenzamos de hablar y con el DJ Dee también me dijo, te puedo contactar, entonces ya pues.

Paúl Merino: Chévere, loco.

Andrés Ramírez: Chévere.

Paúl Merino: Tengo aquí, verás, mira.

Andrés Ramírez: Claro, aquí estan los Tzantza, sí los estaba chequeando. Te iba a pedir si me puedes mostrar el grafiti del tatuaje que te hizo el J Spook.

Paúl Merino: ¡Sí!

Andrés Ramírez: Bacán.

Paúl Merino: Ahí lo tengo, loco, eso data del año pufff…, 95, tal vez.



Andrés Ramírez: Verás, ponte más para acá, con tu fondo, exacto, ahí está bien. Guau, ¿es la forma que él pintaba? Loco, ¿es característico de él?

Paúl Merino: Sí, de hecho, es antes, en ese año no se decía ni grafitero, pues loco, era un *tagger*.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Paúl Merino Claro, *tagger*, entoces eramos *taggers,* loco.

Andrés Ramírez: Claro, ya está bastante. No enfoca. Pero está un poco descolorido.

Paúl Merino: Es que imagínate los años que tiene eso.

Andrés Ramírez: ¿Quieres regresarme a ver?, para que salga, por si acaso, una foto así, eso. Exactamente, gracias, *brother*. Guau, hermano, qué locura y disculpa la molestias.

Paúl Merino: No, dale loco, saca, dale, aprovecha.

Andrés Ramírez: Este es mi *black book*.

Paúl Merino: Bacán.

Andrés Ramírez: ¿Tienes un marcador o te saco unito?

Paúl Merino: Si tienes algún otro…

Andrés Ramírez: Yo tengo uno, pero [de] los normalitos. Me puedes hacer, pucha, lo que vos acá…

Paúl Merino: Lo que vos me digas.

Andrés Ramírez: Lo que a vos te guste, ¡un *tag*! O, pucha, un *tag*, de ley. Un *tag* y, no sé, lo que quieras…, más bien qué honor.

Paúl Merino: Mmm, ver (realización de *tag* en cuaderno). ¿Cómo te dicen a ti?

Andrés Ramírez: Sapín o Andrés. Sapín, pucha, muchas gracias. ¿Ese es el que hacias, el P1? Muchas gracias, hermano, te agradezco muchísimo la locura. Y este, verás, este es mi mini *black book*, este ya es la locura.

Paúl Merino: Ah chévere, loco. (Murmullos)

Andrés Ramírez: Y el estilo, vos ¿quién crees que te da el estilo? Porque este es un estilo, pucha, avanzado parece [para la] época, digamos.

Paúl Merino: Yo creo que ese estilo es TNB.

Andrés Ramírez: Claro, pero sería, cómo se llama, el Spook el que te da el *stylo*, ¿de él aprendes?

Paúl Merino: Sí. Cacho que copié al Senz o al Drez, también, el *tag* que tenían. (Murmullos).

Paúl Merino: La onda de él era de Los Ángeles, loco, el estilo *tagger* del man era de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: ¿Del Spook?

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: Te iba a pedir otro favor, ¿será que te puedo dejar un bus…? Y si me puedes ayudar a hacer un Poler con marcador, si tienes chance, o un *tag* nomás.

Paúl Merino: Dale loco.

Andrés Ramírez: ¿Sí?

Paúl Merino: Creo que sí, ¿dónde te pongo?

Andrés Ramírez: Donde vos quieras, un *tag*. Generalmente los grafiteros me han hecho un *flop*, grande, en cualquier lugar.

Paúl Merino: Déjame sentarme. Ahora, sí, con marcador.

Andrés Ramírez: Este es azul, pero si quieres taguearle o hacerle una P1. O si quieres que te deje el bus y hacerle con tiempo.

Paúl Merino: Mmm…, como es un…

Andrés Ramírez: Si no es un…, y este negro también hay, por si acaso. (murmullos, risas). No, gracias por el tiempo y disculpa tanta…

Paúl Merino: No, loco, gracias a vos.

Andrés Ramírez: Te juro, yo cuando oí, la primera [vez que] hablé con el Disfraz, vi unos Polers One. Ahí les digo a los *writers* de otras generaciones. No, nada que ver, decían, no, nadie, años. (Murmullos).

Paúl Merino: Me estás desempolvando, loco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, una bestia, loco. (Murmullos).

Andrés Ramírez: Y aquí hazle un *tag*, solo Poler. Y la fecha. Ya, muchas gracias, *brother*.

Paúl Merino: Ya, loco.

Andrés Ramírez: Te agradezco un montón, de corazón.

(Indicaciones para fotografiar un grafiti actual de Poler One).

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

9T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 43 Años.
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 16/12/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***9T: Segundo testimonio de Paúl Merino (Poler)***

Contexto.

Debido a la existencia de fotografías, que fueron proporcionadas por Adrián Cando y David Vacas, se recurrió a Paúl para identificar y contrastar información sobre algunos personajes y temporalidades de las que se tenía algunas dudas. Además, a partir del primer encuentro con Paúl, surgieron nuevas inquietudes y datos por profundizar.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

<u>Contenido:</u>

PRIMER SEGUIMIENTO DE ENTREVISTA (mirando fotos)



Paúl Merino: Este es el Nice G, loco.

Andrés Ramírez: ¿Quién era el Nice G?

Paúl Merino: El Javier, Javier Vacas, el primo del D.

Andrés Ramírez: Aquí vos cachas… dice rasta, ¿no cierto?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Este es rasta. ¿Este qué sería? Yo creo que dice Dea, pero no sé, ¿o se…?

Paúl Merino: No, es Senz.

Andrés Ramírez: ¡Verás esta! ¿Vos cachas si Senz era el de los corazones?, ¿es cierto?

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: ¡No!

Paúl Merino: El Adrián, el Javier, estos eran de los NYK, creo.



Andrés Ramírez: Claro, este man, y este man de acá, ¿él no era Senz entonces?

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: Yo que juraba que el man era Senz.

Paúl Merino: No, loco, y el…, este man ¿cómo era?

Andrés Ramírez: Chucha, ahí sí, ni idea. Verás él es…, cómo es…, no sé si es el Saúl.

Paúl Merino: No el Saúl Guerrero, no es.

Andrés Ramírez: ¿Diego?

Paúl Merino: El Diego.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas del apodo?

Paúl Merino: No, loco.

Andrés Ramírez: ¿Ellos tagueaban así?, ¿o no tagueaban?

Paúl Merino: Verás, es que el Adrián [se] hizo [pana con] un montón de gente por el sur, loco, a algunos ya no les cachaba muy bien.

Andrés Ramírez: Pero esos ¿no son Senz ni Drez?

Paúl Merino: No, no, no. El Senz y el Drez deben estar por acá.

Andrés Ramírez: No, ellos, no están en fotos, si no son ellos… ese es el Spook.

Paúl Merino: Es el J Spook, ¡el que yo tengo! [el tatuaje].



Andrés Ramírez: El que vos tienes, ¡exacto!



Paúl Merino: Sí, es el Jeffrey, el Jeffrey en el Arribar…

Andrés Ramírez: Eso, ¿te acuerdas cuando pintaron en el Arribar?

Paúl Merino: En el Arribar. Eso sería en el 97, 98, capaz.

Andrés Ramírez: Sí, ¿no cierto?, ya es a finales. Sí, aquí está con el Adrián. ¿Alguna firma que veas por ahí? Estos buenos…, Arribar, Cachete, ¿qué [dice] aquí…?

Paúl Merino: ¡J Spook!

Andrés Ramírez: ¿J Spook, dónde? No, ahí dice Arribar. En esta parte dice Arribar, pero, por aquí hay una firma, me parece que algo dice. Yo me acuerdo clarito, pero era chamito.

Paúl Merino: Real (inglés), creo que dice, *for real*, algo así.

Andrés Ramírez: *For real, for real*…, puede ser. Entonces él es el primo del D.

Paúl Merino: Sí, el Jinx, Nice G.

Andrés Ramírez: Nice G como *gangsta*.

Paúl Merino: Nice G.

Andrés Ramírez: Con G.

Paúl Merino: Nice y G…, y luego se puso JINX, J.I.N.X., Javier.

Andrés Ramírez: J.I.N.X.

Paúl Merino: El Adrián, chamito, TNB, Susi, Mauri.

Andrés Ramírez: Eso es posterior, pero creo que me prestó alguna , es el hermano del Adrián.

Paúl Merino: ¿Este pana, no?

Andrés Ramírez: Es el hermano.

Paúl Merino: Ah, simón, ja, ja, que es el hermano.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.



Paúl Merino: Qué cague, loco. Este, ah, aquí está el Byron Granda.

Andrés Ramírez: El Byron, ajá.

Paúl Merino: El José Luis.

Andrés Ramírez: ¿Quién es José Luis?

Paúl Merino: Slow G.

Andrés Ramírez: Slow G y ¿él es quién?

Paúl Merino: Primo, también del David.

Andrés Ramírez: ¿Primo de David?

Paúl Merino: Sí, también.

Andrés Ramírez: ¿Tenía dos primos?

Paúl Merino: Sí, tres, también, los Vacas tenían un montón.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: ¿Quién más está aquí?

Andrés Ramírez: Bueno, aquí está…

Paúl Merino: Él es el Fango.

Andrés Ramírez: El fango, el Cosme, el Adrián.

Paúl Merino: El David, el Adrián.

Andrés Ramírez: Ese, no cacho. Bueno, el Adrián ha de cachar.

Paúl Merino: Creo que es el otro primo del David. Él es el Byron Granda.

Andrés Ramírez: El Byron Granda, claro, ¿y él quién era?

Paúl Merino: A ver.

Andrés Ramírez: Entonces, ¿ninguno de ellos es el Senz ni el Drez?



Paúl Merino: Estos son los grafitis que hicieron en el paredón de *squash*, de ahí de la…

Andrés Ramírez: ¿Pero eso son los [grafitis] de los manes?, ¿esos son de los guayacos?

Paúl Merino: No, esto hizo con el Saúl. Este es del Saúl Guerrero y del Joker, loco.

Andrés Ramírez: Saúl y Joker.

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: Pero ¿ellos hicieron con él?

Paúl Merino: *To my nigas*…

Andrés Ramírez: O sea, ¿con los de La Colección o otro día?

Paúl Merino: No, eso fue otra… ¿A ver?, creo que fue otro rato.

Andrés Ramírez: Sí, ¿no cierto?, porque la calidad no es pulida, no es la misma de La Colección.

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: Porque aquí ponen los manes 96, ¿cacha?

Paúl Merino: Claro, eso es *latin soul*…, mmm.

Andrés Ramírez: Rap vida, ¿que más pone aquí?

Paúl Merino: *Latin soul.*

Andrés Ramírez: ¿Qué es *latin soul*?

Paúl Merino: Igual ponían los panas, el Joker y el Saúl ponían *Latin Soul*.

Andrés Ramírez: Ah, claro, es que el joker era latin ¿pues no?

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: El Saúl era el... ¿New York, corazones, digamos?, ¿o otros Saúl?

Paúl Merino: No, Saúl Guerrero y el Joker andaban también con nosotros, pero en otra onda, otro…, ellos eran *Latin soul*.

Andrés Ramírez: ¿Él es el primo de…?

Paúl Merino: Él es el José Luis Vacas, es el…

Andrés Ramírez: Es otro primo, ¿no es el Nice G?

Paúl Merino: No, es el Slow G.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Y acá, este, es el que había hecho el…, elé mira acá ha puesto JINX ¿ves? El Nice G, igual.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Puta, aquí sí hay un caganal de gente, incluso este pana el Zodiak.

Andrés Ramírez: ¿Quien era Zodiak?

Paúl Merino: Ahorita es Dj Zodiak, es un man, pana del Adrián, también del sur, que…

Andrés Ramírez: ¿Pintaba también?

Paúl Merino: Sí, él también tagueaba…, y todo.

Andrés Ramírez: Zodak ¿con s?

Paúl Merino: Zodiak.

Andrés Ramírez: ¿Con Z?

Paúl Merino: Yo no lo cachaba mucho, la verdad, pero sí era pana del Adrián también.

Andrés Ramírez: Solo para corroborar, él no es el mismo de acá, ¿cierto?



Paúl Merino: No, no, no. Él es Javier; él es José Luis.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, y el Jinx es él ¿no cierto?

Paúl Merino: Es el Jinx o Nice G.

Andrés Ramírez: Nice G, digamos

Paúl Merino: Ajá. Él tenía un hermano que se llama Jorge, tiene un hermano que se llama Jorge y le decíamos Sam Bigotes.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa entonces son tres, claro.

Paúl Merino: Sí, eran montón, loco.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Paúl Merino: Aquí no estoy yo, en estas, no.

Andrés Ramírez: Claro, no hay. Eso quiero preguntarle mañana al Adrián porque me cruzó las fotos y quiero saber quiénes están.

Paúl Merino: Aquí no estoy yo.

Andrés Ramírez: Pero ese hizo el…

Paúl Merino: Ese es el…, el J Spook ¿hizo esto no?

Andrés Ramírez: Hizo el J Spook, claro, claro. Eso hizo el J Spook, pero…



Paúl Merino: Aquí están los HHC.

Andrés Ramírez: Están los HHC, los TNB, digamos, los de Tzantza Matanza. Creo que está por aquí, de lo que me explicó [el Adrián], uno de estos tienen que ser el Fango, el Juan Fernando. Y el…, uno el Krudo…, pero mañana quiero me explique.

Paúl Merino: Ah, el Cali.

Andrés Ramírez: Ah, simón, ve, el Cali.

Paúl Merino: Cali Almeida, mmm, mmm.

Andrés Ramírez: ¿Y el nombre?

Paúl Merino: Cómo es este man, no, el nombre sí no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Paúl Merino: Cali, de toda la vida el Cali, el es DJ.

Andrés Ramírez: ¿No le dirían [así] por California?, ¿porque vivía allá?, puede ser.

Paúl Merino: Capaz que sí, loco.

Andrés Ramírez: Puede ser, ¿no cierto?

Paúl Merino: Pero, yo de Cali le cachaba, desde hace rato.

Andrés Ramírez: Otra pregunta, ¿te acuerdas el apellido del Jeffrey?

164 **Paúl Merino**: Ávila.

165 **Andrés Ramírez:** Así, ¿J?

166 **Paúl Merino**: Jeffrey Ávila.

167 **Andrés Ramírez**: Jeffrey.

168 **Paúl Merino**: Ajá.

169 **Andrés Ramírez**: Jeffrey Ávila.

170 **Paúl Merino**: Jeffrey Ávila.

171 **Andrés Ramírez**: J Spook, bacán.

172 **Paúl Merino**: Quien más está aquí, loco.

173 **Andrés Ramírez**: No sé.

174 

175 **Paúl Merino**: Qué cague, loco. Este es el cuarto del Adrián, creo.

176 **Andrés Ramírez**: Debe ser el cuarto del Adrián, de ley. Porque me dijo que tenía esta…

177 **Paúl Merino**: Es que el Adrián sí es bien coleccionista y, cacha, ese man sí era bien, bien.



Andrés Ramírez: Esta es épica, para mí, esta es hijueputa…, o sea, es hermosísima.

Paúl Merino: Ah, esta es una foto del putazas, loco, ahí está el Jeffrey.

Andrés Ramírez: Eso vos cachas porque…, ¿en qué año habrán hecho esto?, porque…

Paúl Merino: Esto, de un [año] 95, capaz.

Andrés Ramírez: Sí, ¿no?

Paúl Merino: Slow G.

Andrés Ramírez: Porque yo, ¿sabes qué conecto?, esta del Arribar. ¿Cachas que están con la misma ropa?, el Spook y el Adrián; entonces más o menos debe ser la misma…

Paúl Merino: Sí, pero esto no es hecho ese día, esto fue antes…

Andrés Ramírez: Anterior, digamos.

Paúl Merino: Sí, esto ya tiene. Ah, esto tampoco, de hecho ese día creo, no sé, loco, porque esto ya [está] bien hecho.

Andrés Ramírez: No, yo no…, claro, [ellos] pueden haberse verse vestido igual. Pero este me parece a mí que…, pero no es el mismo fondo ¿cachas?, pero si es del Labrador.

Paúl Merino: Claro, ahí en el Labrador es.

Andrés Ramírez: Este es El Labrador, pero no es el mismo fondo.

Paúl Merino: Mmm, mmm.

Andrés Ramírez: Yo, ahí, atando…

Paúl Merino: Este es Senz, Rasta.

Andrés Ramírez: Qué cague, Senz.

Paúl Merino: Row K, también había un pana…, y no me acuerdo quién era.

Andrés Ramírez: ¿Cómo dices que es?

Paúl Merino: Row K.

Andrés Ramírez: Cómo se escribe?

Paúl Merino: ¿Quién era Row K?, hijueputa.

Andrés Ramírez: Row ¿de podrido?, loco. ¿R O W?

Paúl Merino: Así era o ROW, no, así: RAW K.

Andrés Ramírez: ¿Con K?



Paúl Merino: Ajá, ROW K. ¡Aaah, simón, loco!, qué cague, ¡me desbloqueaste!

Andrés Ramírez: Cacha aquí le pone G Funk.

Paúl Merino: G Funk.

Andrés Ramírez: Acá, ¿cachas este?

Paúl Merino: *Nigga* decía ahí.

Andrés Ramírez: *Nigga*, pero solo como decir hermano, que sé yo.

Paúl Merino: Slow…, Slow.

Andrés Ramírez: Slow G, debe ser pues no.

Paúl Merino: G Funk.

Andrés Ramírez: Rasta.

Paúl Merino: Chucha es que en ese entonces cogías el espray, rayabas lo que se te pasaba por la cabeza, loco.

Andrés Ramírez: Pero aquí ¡ya tienen estilo! Lo que yo quisiera cachar es exactamente el año que fue el de TNB, el que es chiquito, por aquí andaba…, por atrás debe estar.

Paúl Merino: ¿Este?

Andrés Ramírez: No, este. Cachas si fue…, yo asumo que es más o menos 95, 94, según lo que he conversado con el Adrián.

Paúl Merino: Chuta, para que… andaba por…, pero, verás, que lo de Arribar ya tenía años, loco…, lo del Arribar serían 97, capaz.

Andrés Ramírez: Ya, pero entonces ¿no equivale a que este fue hecho en el 97?

Paúl Merino: Mmm, hijueputa, puede ser antes eso.



Andrés Ramírez: Por que el Adrián está chamito, cachas. Verás, esta revista, loco, yo caché.., dónde es…, es del 98, Estados Unidos, ¿cachas?, 97, 98.

Paúl Merino: ¿La Source?.

Andrés Ramírez: Esta Source, pero esa…, esa edición, la Source…

Paúl Merino: La Source.

Andrés Ramírez: Pero aquí el Adrián yo no sé si está más chamo que acá.

Paúl Merino: No, esto yo creo que es más…

Andrés Ramírez: ¿Más cucho, no?

Paúl Merino: No, más…, sí, más adelante, porque en este entonces el David no vivía aquí.

Andrés Ramírez: ¿No se integraba aún?

Paúl Merino: No, él todavía estaba en Ibarra, era el más chamito.

Andrés Ramírez: Entonces es 95, 94.

Paúl Merino: Yo cacho que entre el 95 y el 97.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Sí, yo cacho más o menos esa época porque yo, cuando fui a rayar, ya vi…, había un Paúl ahí. Yo no ponía Poler y puse un Paúl. No sé si es que también estará en algunas fotos. Eso fue en el 95, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: En el 95 fue eso, yo no puse así: ¡Poler!, puse Paúl, loco.

Andrés Ramírez: Poler, otra cosa que te iba a preguntar que me quedé ese día, ¿[cuál] era la razón del tatuaje?, ¿por qué Jeffrey te hizo?

Paúl Merino: ¿Este?

Andrés Ramírez: ¿Qué pasó?, ¿se iba a ir del país?, ¿fue por amistad? O sea, ¿cuál es el contexto del tatuaje?, cuál es la razón.

Paúl Merino: Ah, fue en la casa del man, creo. Trajo las máquinas, se había hecho la máquina.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo también, me voló la cabeza, porque era la primera vez que también veía a alguien tatuar en vivo, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Ya es [hace] años, sí, ya no me acuerdo…, puede ser el 97, loco.

Andrés Ramírez: Pero ¿más fue por amistad?

Paúl Merino: Claro, sí, chucha, yo quería tener un tatuaje y me gustaba lo que él hacía.

Andrés Ramírez: ¿Fue tu primer tatuaje, entonces?

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y era, puta, a mí me encantaba lo que hacía el Jeffrey, loco. Por eso te digo que para mí es un referente.

Andrés Ramírez: Claro, el Jeffrey es clave. De lo que conversé con el Ponchado, el man también me remite al man sin decirle…

Paúl Merino: Claro, el Jeffrey sí es…

Andrés Ramírez: El J Spook. Entonces, te preguntaba, ¿vos cachas en qué año se va? 97, más o menos, yo cacho que él se vuelve a Estados Unidos.

Paúl Merino: Sí, fue justo antes de que se vaya [lo] que me tatuó loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Claro, porque estaba con una semana así, que el man se iba a ir y estaba el Javier, el Nice, el hermano y el Slow G también. Ahí lo tatuó a un pana y también me tatuó a mí. Él tenía una máquina de esas hechas por él mismo; tintas chinas y todo. Ahí empezó a hacer en el que, más o menos, sería… (chasquido de dedos). Salió una película que se llama 157, no, ¡187, loco!

Andrés Ramírez: 187, ¿ese año salió la película?

Paúl Merino: Sí, y yo [en] ese Instagram…, es de un man que tiene camisetas *vintage,* de tribal, cosas así, de la época del grafiti, y sale la camiseta, en una camiseta estaba este…

Andrés Ramírez: Qué loco, no jodas, qué hijueputa. A ver, a ver.

Paúl Merino: Bueno, yo te dejo esto para que veas.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Merino: Si es que no has visto…, yo, de pronto…

Andrés Ramírez: ¿De ahí sacó la idea el Jeffrey?

Paúl Merino: No sé si sacó, pero yo le dije eso y creo que sí, loco. Es que es una imagen muy icónica para ese entonces, porque, verás, tú ves esto y es lo que nosotros ha…, es del 97, *man*… (inentendible) Jackson. Esto es en Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: ¿Cachas?, Method man, de chamito, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco, huevón.

Paúl Merino: Tienes que ver esa película, loco, [es] película de culto de esos años, loco.

Andrés Ramírez: ¿Ustedes vieron directo en los cines o cómo fue?

Paúl Merino: Yo vi con estos panas en un VHS, loco, creo que trajo el Jeffrey, no me acuerdo, porque tenía un *blackbuster*, me acuerdo, un VHS de un *blackbuster* de allá, porque aquí ni había *blackbuster* en ese entonces, todavía no.

Andrés Ramírez: Claro, no llegaba. Pero ¿ahí debía estar yéndose el Jeffrey a Los Ángeles?

Paúl Merino: Sí o vino, o ya se iba, porque él también iba así, loco. Este man sale con esa camiseta, ojalá salga.

Andrés Ramírez: Debo ver la peli, pero igual completa. Claro, 187 nunca había oído, Los Ángeles.

Paúl Merino: Chuta esa película también es brutal, loco.

Andrés Ramírez: Guau, puro *tag*.

Paúl Merino: Claro, los manes son los KOS o KOC, algo así se llaman los manes.

Andrés Ramírez: Y ahí se hace pana el man, mierda. Ya voy a buscar, cacha.

Paúl Merino: Hay en Youtube, loco, la película. Pero quiero ver una parte justo en la que sale…

Andrés Ramírez: Dale, tranqui. Hasta eso, qué más, Nice G. Conversamos con el Ponchado, me contaba que antes al Juan Fernando le decían Death J', al Kirubah, ¿vos cachas?

Paúl Merino: Ah, cierto que le decían.

Andrés Ramírez: Es Dead ¿de muerte o de muerto?

Paúl Merino: Muerto, creo, loco.

Andrés Ramírez: ¿*Dead* o *death*?

Paúl Merino: Dead G, creo que era, loco.

Andrés Ramírez: Dead G, ajá, como *gangsta* también, ¿*dead*?, ¿muerto *gangsta*?

Paúl Merino: *The gangsta,* sí, simón que es Dead G, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Grand B era el Byron.

Andrés Ramírez: Grand B ¿como grande?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Gran ¿con t?, ¿G.R.A.N.T?

Paúl Merino: ¡N. D.!

Andrés Ramírez: GRAND B, gran Byron. ¿Rayaba Grand B algún rato?, ¿tambien hacía *tags*?

Paúl Merino: En esas, ahí…, esa pared estaba Grand B, creo, loco.

Andrés Ramírez: Ah, ya voy a buscar.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Pero ¿sí tagueaba él?, ¿no hacía mucho?

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Todos tagueaban?

Paúl Merino: Todos hacían su *tag,* loco.

Andrés Ramírez: Vos cachas si el…, cómo se llama, eso me olvidé de preguntarle, pero ya le he de llamar al Ponchado, si él ¿era de TNB?

Paúl Merino: ¿El Ponchado?

Andrés Ramírez: Ajá…

Paúl Merino: Andaba con…, más andaba con el Fango.

Andrés Ramírez: Más con HHC, ¿no se identificaba como TNB?

Paúl Merino: Ahí sí me cagaste.

Andrés Ramírez: Habría que hablar con él, claro.

Paúl Merino: Porque en realidad era…, lo que el Jeffrey quería hacer era como toda una…

Andrés Ramírez: Una pata, digamos.

Paúl Merino: Una hermandad ahí, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Entonces en TNB andaba, pufff, un montón de gente…, Slow G, digo, los TMK, el S…

Andrés Ramírez: TMK ¿cuáles eran?

Paúl Merino: Donde estaba el Fame, el Disfraz.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Los Latin Soul, NYK.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Futa, algunos andabamos ahí. Yo también rayaba en NYS, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Ay, no sé quién rayaba a Oni, loco, eso estaría [bueno] preguntar.

Andrés Ramírez: ¿ONI?

Paúl Merino: ONI era, verás, déjame ver… Ahí está mi hijo, Camilo Andrés; mi sobrino, Martín.

Andrés Ramírez: Hola, qué tal.

Paúl Merino: Ah, como de ONIX.

(Conversación entre Poler y su hijo)

Paúl Merino: Algo así era, loco, sí, y no me acuerdo quién ponía eso.

Andrés Ramírez: Mmm, chévere.

Paúl Merino: Eso también hay que preguntarle a Adrián, él debe saber.

Andrés Ramírez: Bacán, buen dato, ¿vos le cachas a un GEO?

Paúl Merino: ¡El hermano del Fango!

Andrés Ramírez: ¿GEO?

Paúl Merino: Él ponía GEO.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Hermano o primo del Fango, él ponía GEO.

Andrés Ramírez: ¿Y un Go?, que le decían GO.

Paúl Merino: Puta, ahí me cagaste.

Andrés Ramírez: No, al Adrián, porque él me dijo Go…, conversando, yo ¿quién será el Go?

Paúl Merino: Ghost creo que era.

Andrés Ramírez: Ghost ¿puede ser?

Paúl Merino: Ese creo que es el Zodiak, loco…, Zodiak.

Andrés Ramírez: Zodiak.

Paúl Merino: Sí, ese creo es el Zodiak.

Andrés Ramírez: Ya, ¿quién más se te…?

Paúl Merino: El Jorge Luis…, no, el Jorge Luis es el hermano de estos manes. Había un man, no, no, no era José Luis. ¿Cómo era este man que andaba también bastante con el Fame?, loco, y este guambra ponía la casa a veces para hacer fiestas…

Andrés Ramírez: ¿Quién será?

Paúl Merino: José, chucha, que hubiera como hablar, el Disfraz debe saber, loco.

Andrés Ramírez: Estaba el Fame, el Disfraz, ¿eso es TMK, no cierto?

Paúl Merino: TMK (inglés).

Andrés Ramírez: ¿TMK es un *crew*?

Paúl Merino: The Madness Kings.

Andrés Ramírez: ¿The qué?

Paúl Merino: The Madness Kings.

Andrés Ramírez: ¿Madness?

Paúl Merino: Los reyes de la locura.

Andrés Ramírez: Pero eran un grupo de amigos, no era un *crew* de grafiti.

Paúl Merino: De los que me acuerdo solo era el Disfraz y el Fame con ese otro panita que era más chamo.

Andrés Ramírez: Que cague.

Paúl Merino: Jorge Luis, no era Jorge Luis, loco. Ese man ponía la casa, el video, por la Villaflora. Una casa bacán tenía, déjame ver si me contesta el Disfraz, loco.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Dile que estás conmigo. Somos panazas, qué goce.

Paúl Merino: Y ¿con él no te has contactado?

Andrés Ramírez: Claro, le entrevisté a él. Estas fotos me dio el Adrián, pero encomendándome. ¿Sabes qué te iba a preguntar?, del los *tags* de Los Corazones.

Paúl Merino: NYK.

Andrés Ramírez: Del Saúl y el Diego, pero de cada uno. Al Saúl ¿cómo le decían de apodo?

Paúl Merino: Yo al Saúl lo conocí como Saúl, loco.

Andrés Ramírez: ¿No le decían de alguna forma? ¿Él rayaba?

Paúl Merino: Puede haber tenido, porque él vivía, no sé si era en Queens, loco.

Andrés Ramírez: ¿De ahí se vino al norte?

Paúl Merino: No, él se fue a vivir en Cumbayá.

Andrés Ramírez: Ya, ¿y el Diego? Dile, dile, estoy con Sapín [al Disfraz].

Paúl Merino: Ah, qué dice mi pex, ¿cómo le va? Ve, por hacer una preguntita, ahorita estoy con el Sapín, el Andrés, está haciendo una recopilación bacana de los noventa, de la onda. Entre los nombres hay algún panita, yo no sé cómo se llamaba, andaba con el Danny, el Fame y pana tuyo, también, era medio chamito, medio churón, prestaba la casa para las fiestas. ¿Cómo se llamaba este pana?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué goce, huevón, qué bestia, qué datos más…, cómo se recuerda a partir de la fiesta, el recuerdo de la gente es un goce, a partir de eso…

Paúl Merino: Claro, había fiestas en La Luz, loco, o en la Kennedy, en La Luz era…

Andrés Ramírez: ¿Eso quién hacía?, ¿quién organizaba?

Paúl Merino: Verás, hubo una fiesta que hizo un pana y una chica que estaba en el [Colegio] Francés y cuando hicieron las bombas…, cuando hacían las pruebas de bombas, el Chirak.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Qué será, 95.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, ja.

Paúl Merino: Ahí hicieron una fiesta, loco. En La Luz fue, ahí cayeron toditos pues loco.

Andrés Ramírez: No era una man que se llamaba Jenny, ¿vos no le cachas?

Paúl Merino: Hay hijue puchas, ahí me cagaste, loco.

Andrés Ramírez: No, ¿eso de La Luz no organizaban por…?, yo creía que Los Corazones vivían por aquí, por el norte.

Paúl Merino: Ellos creo que vivían por aquí, por La Kennedy o por La Luz, loco.

Andrés Ramírez: Pero uno dices en Cumbayá, ¿el Saúl?

Paúl Merino: El Saúl, en Cumbayá; el Joker, en Cumbayá. El pana, el negrito, creo que venía acá.

Andrés Ramírez: ¿El Joker en Cumbayá?

Paúl Merino: El Joker y el Saúl, loco.

Andrés Ramírez: Los dos ¿no son lo mismo?, ¿son diferentes?

Paúl Merino: No, no, no, son dos panas. El Joker se llamaba Luis, loco.

Andrés Ramírez: Luis qué, ¿te acuerdas el apellido?

Paúl Merino: Luis, Luis, Luis…, ah, chucha no, loco. No sé si era Silva.

Andrés Ramírez: Luis, está bien. Joker, está bien. ¿Él sí tagueaba, Joker?

Paúl Merino: Claro, Joker y la…, era hijo de milicos, verás, plata, aniñadotes eran los manes…

Andrés Ramírez: Sí, eso me decía el Fraz, sí, sí.

Paúl Merino: El Saúl tenía un carro o un BMW, un vino, loco.

Andrés Ramírez: Ah, el Saúl ¿era hijo de militares o el Joker?

Paúl Merino: El Joker.

Andrés Ramírez: Pero el Saúl ¿también tenía plata?

Paúl Merino: Si, también, ¡aniñados, pues loco! Tenía un BM rojo, como vino, ahí también salíamos a joder.

Andrés Ramírez: ¿A esa edad?

Paúl Merino: Claro, esos manes…, y locazos, pues *brother*.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Armados y…

Andrés Ramírez: Nooo.

Paúl Merino: Sí, ji, ji, ji, hechos los *dreadlocks*, así, toditos, loco.

Andrés Ramírez: Oye, y este man del…, bueno, antes de que se vaya la idea. Los HHC ¿parchaban?, pero no…, ¿tenían una separación? No se los reconoce tanto como TNB.

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: ¿Eran aparte, pero se unían? Iban…

Paúl Merino: Sí, porque eran panas. Es que antes todo era un solo. Todos se conocían, no había pleito entre nadie, ya por ahí cuando empezaban a ser Slimers o cosas así, como que los manes ya…, pero eso fue después.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Bueno el despeche del Fango de Tzanza Matanza, porque algunos me dijeron, que ya se fue y…, pero eso fue…, ah…

Andrés Ramírez: Claro, esa es otra nota. Ahorita se me vino la idea. Lo del Joker, los Latin Souls, aparte de su onda más pandilleresca, ¿los manes también estaban en *writing*?

Paúl Merino: Sí, sí, todo el mundo hacía *tags* y piezas, algún carácter o alguna cosa, como el de las fotos que está ahí.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Eso hizo el Joker.

Andrés Ramírez: ¿El del carácter? No, bueno, el tuyo es el…

Paúl Merino: No, no, no, el que está, ese *gangsta*, ahí, entre los edificios, está un sombrero…

Andrés Ramírez: ¿En La Carolina?

Paúl Merino: En La Carolina, sí…

Andrés Ramírez: ¿Ese es del Joker?

Paúl Merino: Eso creo es del Joker, loco.

Andrés Ramírez: Tiene que ser, porque yo dije de quién, quién pudo. ¿Es el estilo de La Colección?

Paúl Merino: No, no, no, atrás, atrás de esas paredes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Estaba la otra de *squash* y ahí estaba: unidos por el arte, decía.

Andrés Ramírez: Unidos por el arte, ¿hiphop?

Paúl Merino: Simón, y ahí estaba Caster, Spike. Luego estaba, no sé si fue el Jeffrey o quién más hizo…, ese día yo no estuve, pero vi…

Andrés Ramírez: Ajá, pero eso ¿en qué año sería?, 96, 97.

Paúl Merino: Sí debe ser 96, loco.

Andrés Ramírez: 96, ¿antes de que se vaya el Jeffrey?

Paúl Merino: Sí, sí, antes de que se vaya el Jeffrey, eso fue del Caster y el Spike, de los de La Colección.

Andrés Ramírez: ¿Quién pintaría el Caster o el Spike? Porque ¿más pintaba el Caster?, de lo que yo sabía.

Paúl Merino: Síii, sí, sí, el Carlos Contreras.

Andrés Ramírez: Sí, el Caster es. Yo quiero contactarme por Facebook, lo voy a contactar, ojalá me contacte.

Paúl Merino: El Carlos, sí, sí, y el man…, ellos comenzaron a hacerse medios famosos, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro, guau, brutal.

Paúl Merino: Y, a ver, me falta un personaje que también hacía grafiti, hacía caracteres…, uno del sur también hacía…

Andrés Ramírez: Row K, Nice, Dead G, wtf…, no, ese ya le cachamos, Row K, ¿no cierto?

Paúl Merino: Row K, sí, eso. Dame, manda, hasta para mí, porque no me acuerdo quién era…

Andrés Ramírez: Row K, qué locos estos manes, cómo les dirían, cuál sería el apodo.

Paúl Merino: Nigga, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Saúl y Diego, ¿pintaban Saúl y Diego, entonces?

Paúl Merino: Chucha, eso no me acuerdo, me acuerdo que los corazones ponían NYK.

Andrés Ramírez: Pero ¿por qué?, ¿por qué NK…, sería New York?

Paúl Merino: New York Kings o algo así, loco.

Andrés Ramírez: New York Kings.

Paúl Merino: Sí, porque también era él Latin King.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Es que muchos venían de esa nota, loco, de Latin Kings.

Andrés Ramírez: Focazo.

Paúl Merino: Eh, de Los Ángeles, no sé. El Jeffrey estaba también en otro *crew*, allá, pero no me acuerdo porque todo, como habla…, todo era en inglés y había un montón de nombres, *tags*, apodos.

Andrés Ramírez: Puta, hay la bola.

Paúl Merino: Sí, loco, ahorita que te pones a ver había un caganal.

Andrés Ramírez: Un montón, son bastantes.

Paúl Merino: Y yo sabía que tambien había hasta en el Guayas.

Andrés Ramírez: Nooo, Guayas es otro planeta, en Guayas es fuuu.

Paúl Merino: Había panas, había unos monitos que también venían, loco.

Andrés Ramírez: ¿Y tagueaban?, porque allá hay lo del chapeteo.

Paúl Merino: Claro, yo tenía un pana que el man…, bueno, ahora es bombero, allá en Kansas City; él también tagueaba conmigo, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y él, cuando vino de Nueva…, de lo que estuvo en Kansas, fue a Guayaquil. Estuvo en Guayaquil y de ahí vino a Quito y nos hicimos uña y mugre. El Javier loco, el man tagueaba, Xstone, X (inglés).

Andrés Ramírez: X, raya *tone*.

Paúl Merino: XSTONE, así, como X PIEDRA. Ponía XSTONE (dibujo en hoja), algo así.

Andrés Ramírez: Aaah, mierda, ¿el man era de qué grupo o de qué?

Paúl Merino: No, el man era Latin King allá y vino acá, y se hizo contra…

Andrés Ramírez: ¿Se hizo punk?

Paúl Merino: Contra…, los contras de…

Andrés Ramírez: ¿El man se fue a Guayaquil?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya.

Paúl Merino: Los contras…, 101.

Andrés Ramírez: ¿Eso qué sería, en años?

Paúl Merino: Eso fue en el 94.

Andrés Ramírez: Claro, ellos son anteriores, porque aquí sigue, sigue…

Paúl Merino: Él era pana, el Javier mi pana, era pana de…, también llegó al grupo de amigos del Gerardo Mejía.

Andrés Ramírez: Ja, ja, qué loco, ¿este XSTONE?

Paúl Merino: Sí, este man antes era mucho más llevado, por lo *gangsta*, más vándalo, más…, robaba.

Andrés Ramírez: ¿Él era ecuatoriano?, ¿migrante?

Paúl Merino: Ecuatoriano.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y estos manes en la yoni tenían un pana que se llamaba Cris, loco, que era rapero, de New York, también era guayaco. Ese que cantaba: ponte pilas soy guayaco, te saco el par de medias sin quitarte los zapatos. ¿Te acuerdas?

Andrés Ramírez: No. Me suena, me suena un montón.

Paúl Merino: Ya es de…, puta, de la época de la chispa, hermano.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: El la…, fueron bailarines de Audi.

Andrés Ramírez: Claro, este Cris fue bailarín.

Paúl Merino: EL Cris, sí también, el Cris fue bailarín del Audi, creo.

Andrés Ramírez: Este Xstone ¿pintó aquí?, o sea, algún rato ¿sí veías un…?

Paúl Merino: Verás, con él, la nota es que cuando vino a Quito yo me hice pana de él en el colegio Dillon.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Y resulta que era vecino de mi tía.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: El papá de él es militar retirado, de ese es veterano de la yoni. Es veterano de Vietnam. Entonces, yo me hice full pana de él porque yo también justo venía de la onda y los dos patinábamos, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Entonces yo lo lleve a conocer la pista, un pana por ahí, y echábamos *tags*.

Andrés Ramírez: ¿Eso [fue] después del 95?, ¿o qué?

Paúl Merino: Si debe ser un 95.

Andrés Ramírez: 95, claro.

Paúl Merino: Claro, loco, yo estaba el Dillon. Antes de irme, fue 95, claro.

Andrés Ramírez: Oye, Poler, ahorita que pones la pista, venía craneando mientras veía una revista, una Trasher, que vinieron los primeros gringos en el 97, no sé si es él…

Paúl Merino: Eso yo no caché, verás.

Andrés Ramírez: ¿Ya te habrás ido?

Paúl Merino: A mí me dijeron de esa movida y yo no caché, no estuve, loco.

Andrés Ramírez: Pero antes de eso, ¿ya había movida en la pista?

Paúl Merino: ¡Claro, claro, loco! En realidad, como te dije, en la pista también fue foco, de bastante gente que empezaba a hacerse sus *crews* ahí. Íbamos a rayar, antes de que haya cualquier cosa, antes de que exista Quito Mafia o Equinoxio Flow.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Siempre íbamos a rayar ahí, porque era, puta, es que era la pista, pues loco.

Andrés Ramírez: Era libre, además.

Paúl Merino: Sí había, hay, grafitis de los 80, incluso ahí, en la pista.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Paúl Merino: Claro, loco.

Andrés Ramírez: Pero, o sea, ¿de…?

Paúl Merino: Hay un video, yo te dije, en la pista de La Carolina.

Andrés Ramírez: No encontré, verás.

Paúl Merino: Es bien cagado, loco, pero es, por ejemplo, es *skateboarding*…, es que…

Andrés Ramírez: No lo encontré. Si lo encuentras, pucha, hermano, porque hay algunos, pero de *bikers*, no tan antiguo, ¿cachas?

Parte 2 (se mira videos antiguos de YouTube)

Paúl Merino: Chuta, tiene una narrativa típica de aquel entonces, de promocionar la ciudad.

Andrés Ramírez: ¿Eso es El Trébol?

Paúl Merino: Sí. Esto es del 80, 81. Ve, en la pista…, mira.

Andrés Ramírez: Guau, qué loco, ¿este es?

Paúl Merino: No. Aquí vas a ver algunas cosas que vas a decir hijue puta. En ese entonces, pero previo a esto, hay un video aparte que hubo un campeonato de *skateboarding*.

Andrés Ramírez: ¿De *bikers* debe ser o…?

Paúl Merino: No, no, no, de *skateboarding*, pero te hablo de la época de, chuta, será finales de los 70, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ¿aún no con Challenger?

Paúl Merino: ¡No, pues no! Yo ni nacía, claro, 78 sería no sé…, porque yo nací en el 80.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Mira.

Andrés Ramírez: Qué locura, Flipato.

Paúl Merino: Flipato, no sé, sería algún italiano.

Andrés Ramírez: Qué locura, oye, ese está increíble.

Paúl Merino: Este documento es muy bueno, loco. Créeme que yo también me trato de fijar en cositas de esas, así, históricamente.

Andrés Ramírez: Oye, si te sale el dato del campeonato de *skate*, pucha, hermano.

Paúl Merino: Sí es antiguo loco, algún pana debe tener el dato, de los que patinan, de lo que guardan también cosas.

Andrés Ramírez: Claro, ves…

Paúl Merino: Puta, es que Quito, antes todo el norte era de gringos, pues loco.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Paúl Merino: Aquí en Quito, sector de La Carolina.

Andrés Ramírez: Pero porque, o sea…, ¿migrantes?

Paúl Merino: Migrantes, loco. El papá del Cone, el Andre…, el Holk Ruric, loco.

Andrés Ramírez: Pero él ¿no era migrante o sí?

Paúl Merino: Sí. A ver, él creo que nació en Bolivia, no estoy seguro, pero el abuelo del Cone era un soldado de las SS.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Paúl Merino: Y huyeron [hacia] acá, un montón de gente, loco…, un montón, un montón.

Andrés Ramírez: Qué nivel esos de la pista, ahorita mismo me voy a ver qué hay, cacha.

Paúl Merino: Mírate todo este documental es excelente, loco, es muy bueno, muy bonito y vas a desbloquearte un montón de cosas de ahí, y ojalá encuentre este de la pista.

Andrés Ramírez: Trata de buscarle, loco, porque vos…, yo busqué el otro día que vos me dijiste, me puse toda la tarde, pero salían hace unos…, mmm, de Challenger.

Paúl Merino: ¿Cómo se llama la pista de La Carolina?

Andrés Ramírez: Gonzalo Burgos, pero igual, verás. Igual sale. Yo busqué por todas las formas Gonzalo Burgos, BMX, pero hay muy poquito. Pero, cachas, en la búsqueda te sale este de Quito. A cada uno le sale una búsqueda diferente, ¿cacha? Hijo de puta, ojalá lo encontraras, sería una locura, huevón.

Paúl Merino: Déjame ver, porque yo creo que sí lo podemos encontrar.

Andrés Ramírez: Este encontré, creo, pero ya es de pintas de…

Paúl Merino: Ese es en los noventa.

Andrés Ramírez: Claro, de los noventa.

Paúl Merino: Ah…, yo vi unas tres veces ese video.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Paúl Merino: Te juro.

Andrés Ramírez: Este me sale, pero este ya es…, qué locura…, es full posterior eso.

Paúl Merino: Es del 81, por lo menos, loco.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Yo creo que sí lo hemos de encontrar, verás, vamos a chequear un ratito y yo creo que sí lo encontramos…, y yo me mando, ¿cuándo vi eso? Dije: ¿qué?, en Quito, en esos años.

Andrés Ramírez: De grafiti, digamos, ¿o el *skate*?

Paúl Merino: El *skate*, el *skate*.

Andrés Ramírez: Ah, claro.

Paúl Merino: Y claro que vi.

Andrés Ramírez: Había pintas o piezas.

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Igual debieron ser piezas de gente, de migrantes o…

Paúl Merino: Gringos.

Andrés Ramírez: Porque [todavía] no habría un nivel alto.

Paúl Merino: Gringos , gringos.

Andrés Ramírez: Creo yo, ¿no?, aunque cada vez te das cuenta que pudo haber otra generación, ¿cachas?, pero no articulada como la suya, digamos.

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Cachas?, aisladas.

Paúl Merino: Sí, sí, sí, *under*.

Andrés Ramírez: Porque cuando entrevisté a Adrián, él decía que la primera vez que vio unos manes bailando *break* por el CCI estaba un man en silla de ruedas. Él era chiquito y los vio bailando *break*, entonces eso equivale…

Paúl Merino: Verás que hubo un concurso de *breakdance* en Chispitas, en serio, 84, 85, creo. Qué goce, huevón… Hola, buenas tardes.

(Interrupción cliente *piercing*)

Parte 3

Paúl Merino: Ya no había…

Andrés Ramírez: Hay que bajarse, además.

Paúl Merino: Ya no hay ese video, no sé. Les escribí a América[el programa de televisión], a ver si me ayudaban, nunca me ayudaron, no me dieron…

Andrés Ramírez: No, ellos son…

Paúl Merino: Dos videos tenían ahí…, a uno lo pude rescatar, lo filmé con el teléfono.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Pero de ahí, no. En la pista, eso te digo, siempre fue lugar de encuentro de gente que le gustaba el arte, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: 80, loco, pongámole.

Andrés Ramírez: Esa es en las azules, ¿no? De ahí esta, eso sí es…

Paúl Merino: Medio antiguo también se ve esto.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Hay un pana, el Manolo Hawkings, él también tiene documentos de hace años.

Andrés Ramírez: ¿Quien es él?

Paúl Merino: El Manolín, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: El Manolín, qué cague, me suena un montón, ¿quién era él?

Paúl Merino: Manolín era un panita…

Andrés Ramírez: Ahí decía Edwin Salas, ¿no?

Paúl Merino: Sí, Eddy Salas.

Andrés Ramírez: El Manolín, ¿quién era?, ¿Manuel qué…?

Paúl Merino: Búscale Manolo Hawkings, creo que está en Facebook, loco. El pana patinaba aquí en Quito también.

Andrés Ramírez: Claro, me acuerdo, porque yo también patinaba en ese tiempo, pero que le decían el Manolín, claro, el Melloco…, esos manes, claro.

Paúl Merino: Melloco, bueno, el Melloco es el Bernardo.

Andrés Ramírez: ¿Posterior no?

Paúl Merino: Y hay videos viejos, verás…

Andrés Ramírez: Sí, sí hay videos. Ve, eso a mí no me sale, cacha, quito *skateboarding*.

Paúl Merino: *Skate* Quito. Ahí está el usuario, eso está viejo, loco.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, Quito *skateboarding* 1990.

Paúl Merino: Ahí van de la mano bastante el *skate* con el grafiti antiguo, aquí en Quito. Este es, este es…

Andrés Ramírez: Qué loco, espérate, espérate…

Paúl Merino: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Skateboarding in Quito, 1981, y el man es Rob Crossley, ponle para ver…

Paúl Merino: Ya lo encontré, ya ló encontré, loco.

Andrés Ramírez: Ah, qué fuerte eso, verás que la Gonzalo Burgos la inauguran en el 79, 78.

Paúl Merino: Claro, es nuevita.

Andrés Ramírez: Es nuevita.

Paúl Merino: Ahí está, véale…

Andrés Ramírez: Qué bestia, huevón, qué loco, es otro nivel.

Paúl Merino: Está grabado en Super-8, creo.

Andrés Ramírez: En Super-8, claro, digitalizado.

Paúl Merino: Mira, loco, ¡es *skateboarding*!

Andrés Ramírez: Guau, loco, qué bestia, y ¿es gringo el man?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Pero esa si es nuevita…

Paúl Merino: Los manes surfean como allá, pues loco, en ese entonces…

Andrés Ramírez: Vos ¿le cachas a un man que hay aquí *old* schoolsazo que sabía surfear? Una vez le hicieron algo, en algún, en la pista. Un man que llegó cuando llegaron los segundos gringos, llegó con estas largotas…

Paúl Merino: ¿Las [tablas] *longboards*?

Andrés Ramírez: No era una *longboard*, sino como estas anchas. ¡Qué bestia, huevón! Cala JP [un grafiti] Claro, no son las piezas, pero, claro, ya están pensando.

Paúl Merino: ¡Esos son los orígenes, pues loco!

Andrés Ramírez: Claro, guau. Yo tampoco nacía, pues loco....

Paúl Merino: Claro, yo tenía un año ahí, huevón.

Andrés Ramírez: Vos en el 80 naciste, yo en el 84. Guau, hermano, ¡qué locura! Están locos.

Paúl Merino: Este…, algún rato me puse a buscar…, desde ese día que te dije y no lo encontraba.

Andrés Ramírez: Yo he buscado, pucha, Poler, antes…, yo he buscado todo lo que he podido.

Paúl Merino: Este es loco.

Andrés Ramírez: ¡Qué bestia, loco! Qué bestia, además, es difícil lo que están haciendo. En esa parte, es dura.

Paúl Merino: Ese surfeo es de alguien que ya hacía [eso].

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Sí, en *caution* se mandan.

Andrés Ramírez: Claro, el man sale ahí frescazo, digamos, claro, baja.

Paúl Merino: Sí ves por ahí hay una mano, así…

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que es gringo el man?

Paúl Merino: Estos manes no eran de aquí.

Andrés Ramírez: No eran de aquí los manes, claro, ve… ¡Viste! Le hizo un *grab*, ¡ahí, ahí!

Paúl Merino: Sí, loco, mmm.

Andrés Ramírez: JP.

Paúl Merino: Ahí también hay una mano, también hay dibujos en la pista.

Andrés Ramírez: Este debe ser Rob Crossley , entonces deben ser de ellos, digamos.

Paúl Merino: Sí, de ese *crew* debe de haber sido el man, digamos que debe tener ahora unos sesenta y algo.

Andrés Ramírez: Claro, de esas mismas [tablas] era la del man que fue a la pista. Era un Cucho, pero surfeaba súper bien, pero era de aquí, todo el mundo, de los de la pieza; es como ah…, así, como *old* schoolsazo.

Paúl Merino: Ah…, había un man que llevaba una tabla como de *surf*, loco, a la pista.

Andrés Ramírez: Yo me acuerdo, era re chamito y lo vi al man, pero era cucho y dije: ¿este man quién es?

Paúl Merino: Era gringo también.

Andrés Ramírez: No, pero este que te digo, iba con estas [tablas] nacionales y surfeaba bien, fresco, digamos.

Paúl Merino: Ve, esa mano…

Andrés Ramírez: Ni se asoman, por Wu Tang, claro, por la parte de allá. ¿Vos te acuerdas de ese grafiti de los PSBS?

Paúl Merino: Con Vans, ve…, verás, verás, no son de aquí, loco, ve…

Andrés Ramírez: Claro, tiene Vans de los cabalero.

Paúl Merino: Pero antes de que sea el cabalero.

Andrés Ramírez: Claro, ah, claro.

Paúl Merino: No son de aquí, pues loco.

Andrés Ramírez: Te iba a decir de ese grafiti de los PSBS, ¿vos te acuerdas que había uno que decía PSBS y estaba con…?

Paúl Merino: ¿La hierba?

Andrés Ramírez: Pero con cadena de bici, ¿la B?

Paúl Merino: No, loco…, eso creo ya fue después.

Andrés Ramírez: Claro, eso fue…, cuando yo…, 2000 o 98 debe haber sido.

Paúl Merino: Puede haber sido.

Andrés Ramírez: Esa estoy buscando también, pero quién tendrá, cachas, esa foto tendrá…

Paúl Merino: Eso creo que debe haber hecho, no sé, si el Canchicos o el Sairos**.**

Andrés Ramírez: Claro, ellos deben haber sido.

Paúl Merino: No sé, alguno de ellos debe saber.

Andrés Ramírez: No, esta es oro en bruto, hermano, pero esta sí es otro nivel.

Paúl Merino: Esta, esta es.

Andrés Ramírez: ¡1981!

Paúl Merino: Y debe haber un montón de panas que ni saben de esta nota, loco.

Andrés Ramírez: Es que no llegas, yo puse: Quito *skateboarding*; Quito 1970; pista Gonzalo Burgos; BMX 1980. Nada, nada, igual, así como vos cachas, pero eso es porque vos estás vinculado a otros panas.

Paúl Merino: Puede ser, pero, ya te digo, sí me costó encontrar. Me puse…, y no recuerdo porque me puse a ver fundación Pista Carolina. No me acuerdo, ¡no, no! Yo buscaba porque había un programa aquí, en el TV Más, ¿tú llegaste a ver el TV Más, aquí?

Andrés Ramírez: Me suena, me suena.

Paúl Merino: Era de guayaquil, el TV Más tenía programas buenazos, loco, bajaba de MTV de Match Music, otras cosas, y cayeron a la pista en el primero o segundo campeonato nacional de *skateboarding,* [en] que ganó el Melloco y el Pájaro, el…, algún Holguín.

Andrés Ramírez: ¿El Pájaro de Guayaquil?

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Ahí estaba el capitán porque eso organizaba Challenger. Había video de eso, yo grabé del TV Más de ese video, pero ese es un VHS [donde] yo tenía grabadas algunas cosas.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Le preste al Jasón y de ahí ya…

Andrés Ramírez: Desapareció.

Paúl Merino: Desapareció, loco.

Andrés Ramírez: Dale, tranqui. Pucha, con eso ya estoy. Que más, la última. Hablé con un grafitero de esta generación, era del 2010, dice que una vez vio, de chiquito, en los dos miles [*sic* por primera década del siglo XXI], un concurso de unos chicles que pedían bocetos, pero cree que a nivel internacional, ¿cachas? ¿Vos tienes alguna referencia?

Paúl Merino: Si es que es durante el año 2000, desde el 2002 hasta el 20…

Andrés Ramírez: Puede ser en esa época, claro.

Paúl Merino: Yo no estuve aquí, no estuve aquí…

Andrés Ramírez: Vos no estabas, claro. El man dice que se involucró en el grafiti porque compró un chicle y venían *wild style*, qué sé yo. Había un concurso y el man comenzó…, creo que ya era [la época de] internet pues.

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: A inicios del [año] 2000.

Paúl Merino: Voy a ver otra joya, ahorita.

(CORTE)

Paúl Merino: Porque ahí vino un pana, el Luis Silva, ese pana también, ahí…, ahí fue, antes de…, fue eso que el man también hacía grafitis, hizo *tags*.

Andrés Ramírez: Luis Silva, cacha, vos pones, de una te sale este *feed*. A mí me sale en otras búsquedas, de música o vinculadas.

Paúl Merino: Este Rap Verano 91 era de Video Show.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, es paralelo a lo de, ¿cómo se llama?, de Vanila Ice.

Paúl Merino: Gerardo, a lo que vino Gerardo.

Andrés Ramírez: Ya…, sale del Equis.

(Sonido Ecuavisa Erica Sosa YouTube)

Paúl Merino: Ve.

Andrés Ramírez: Ah, eso sí, este [video] sí lo he visto…, este es brutal.

Paúl Merino: Ah…, del Che Che…, ese es más viejo todavía.

Andrés Ramírez: Claro, Che che es otro nivel. Yo ando atrás del vinilo del man, ando buscando, buscando, en algún lado debe haber. ¿Sabes quién salía con ese vinilo?, el Marmotín, en una foto sale con el vinilo del Che Che.

Paúl Merino: ¿Quién?

Andrés Ramírez: El Marmotín, que en paz descance, desde ahí comencé a buscar, cacha.

Paúl Merino: La Televisión ha sido, ahí creo que sale el man del Cris, loco.

Andrés Ramírez: Claro, eso es Guayaquil. Guayaquil ya era otro nivel.

Paúl Merino: Ahí, ve, el…, está el Spy.

Andrés Ramírez: ¿De La Colección?

Paúl Merino: Ahí está, ve, ja, ja, ja, ¡raquítico!

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Ahí está el Che Che.

Andrés Ramírez: Claro, ellos son los duros, duros, quién creyera y ahora…

Paúl Merino: Y ves, todos eran eso de: latino, latino. Te metían el latino por los ojos porque allá nos trataban así, latino contra el gringo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, Carlos Contreras.

Paúl Merino: Che che. Estos no sé si eran Latin Kings, loco.

Andrés Ramírez: Pero también había Contras en ese momento.

Paúl Merino: Los Contras ya eran malandros, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro, qué chistoso.

Paúl Merino: Che che (inentendible). Una bestia.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco.

Paúl Merino: Muchos raperos de entonces eran rockeros también, no había mayor referencia.

Andrés Ramírez: Qué bestia, loco, ojalá…, en ese Rap Verano, algún rato.

(Corte)

Paúl Merino: Eso es de los *taggers* de Los Ángeles, no sé si ya has visto esos reportajes.

Andrés Ramírez: No, no, no.

Paúl Merino: Hay un montón, loco, verás.

Andrés Ramírez: ¿Es un grupo?

Paúl Merino: No, los *taggers* eran los que…, ¿sabes?, hacían grafiti…, no grafiti sino tagueaban Los Ángeles….

Andrés Ramírez: Mmm, *taggers*, yo (inentendible) que había un *crew* o era… *Taggers Wars*.

Paúl Merino: Tag Bangers, mira…

Andrés Ramírez: Tag Bangers.

Paúl Merino: O sea, Taguers, mira… Esto era lo que trajimos, digamos. Esto es lo que se hacía allá. Era marcar territorio con un *tag*, loco.

Andrés Ramírez: Pero ¿ellos estaban más en pandillas?

Paúl Merino: Eso era netamente pandillero.

Andrés Ramírez: Claro, Tag Bangers.

Paúl Merino: Ahí sale la historia de este mancito, vos te debes acordar el nombre. Es el primer chicano, primer latino que empezó a bombardear y todo, se hizo famoso por poner el nombre.

Andrés Ramírez: ¿Taki?, no. ¿El Taki 163?, pero en Nueva York.

Paúl Merino: No, no, no. Takis ¿cómo es…?

Andrés Ramírez: Hay otro Cornbread en Filadelfia, pero ahí ¿qué están tagueando, su firma?

Paúl Merino: Firma y el de la ganga…

Andrés Ramírez: Pandilla.

Paúl Merino: Pero una guerra, loco, de *tags*. Real taggers. Ese tipo de *bombing* hacíamos, yo también cuando vine, aprendí esas notas de allá, y aquí estaba en pañales, pues loco. Pero si por ahí ves algunos *tags* similares a los que hacia el Jeffrey, ve, viene de ahí, del *west coast*.

Andrés Ramírez: Claro, más *west coast*.

Paúl Merino: Mira…, el virado a la izquierda.

PÁGINAS EN BLANCO QUE PRECEDEN EL INICIO DE UN NUEVO CONTEO DE NÚMEROS DE LINEA

10T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 43 Años.
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 22/12/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***10T: Tercer testimonio de Paúl Merino (Poler)***

Contexto:

En el primer seguimiento de entrevista, Paúl compartió algunas referencias hemerográficas sobre las cuales tenía algunas dudas, por ello busqué un tercer encuentro; además, consideré necesario repreguntar algunos nombres y datos puntuales que no fueron abordados en los anteriores encuentros

Contenido:

SEGUNDO SEGUIMIENTO DE ENTREVISTA

Andrés Ramírez: Poler, de lo que conversamos, bueno, en seguimiento de la primera conversación que tuvimos me quedaron con algunas dudas; ¿sabes el nombre de Senz?, ¿el nombre?

Paúl Merino: Yo lo conocía así como Senz.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: No recuerdo el nombre de él, pero venía de acá, de la Kennedy o de La Luz, de ese sector.

Andrés Ramírez: Ya, y otra cosa [en la] que yo tenía confusión era [si] Senz no era un *crew*.

Paúl Merino: No, no, no.

Andrés Ramírez: ¿Era una persona?

Paúl Merino: Él era un amigo, ¡sí! Él también estaba con TNB, era de los TNB, del primer comando digamos, los que se armó con el Jeffrey, porque yo fui después, estaba el Drez…

Andrés Ramírez: Exacto, el Rasta…

Paúl Merino: El J Spook, claro, ponían Ras… también tengo ahí una confusión con lo de Rasta, pero estaban los primos, los Vacas, el Jinx, Slow G y los primos del D…

Andrés Ramírez: Sí, sí, y Poler, Drez ¿cómo se escribe?, D R…

Paúl Merino: DREZ.

Andrés Ramírez: Verás, oyendo la entrevista cuando me decías que volviste de tu viaje a Estados Unidos, en 1997, ¿viste un *power*?, un man que rayaba *power* algo decías en la entrevista, ¿recuerdas?

Paúl Merino: Aaah, había un man que ponía *power*, pero…, ay, se me fue, loco…

Andrés Ramírez: Era solo *power*…

Paúl Merino: Sí, ponía *power*, pero era por ahí un *tag* como asimilando…

Andrés Ramírez: ¿Cómo describirias el *tag* de él?

Paúl Merino: O sea, ya era un *tag* nueva escuela digamos, pero sí vi una referencia.

Andrés Ramírez: Ya, ¿te llamaba la atención?, después de haber vuelto de…

Paúl Merino: Sí, sí, sí, me llamaba…, bueno, pero eso fue en el 96.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: 96.

Andrés Ramírez: Después de volver de Nueva York…, ¿fuiste unos meses nomás a Nueva York?

Paúl Merino: Fue [del] 95 [al] 96.

Andrés Ramírez: 95, 96, ya.

Paúl Merino: Claro, del *power* hay vagos recuerdos, de lo que vine a ver acá…, a ver, me desbloqueo un chance.

Andrés Ramírez: Tranqui.

Paúl Merino: Eh, sí, había un *power*. Lo que pasa es que bueno, yo vivía…, yo regresé a vivir al sur.

Andrés Ramírez: Ya, ¿regresate a vivir al sur?

Paúl Merino: O sea, [a] donde yo vivía en el sur, entonces desde el sur hasta acá. Bueno, no, esta acá tan al norte, pero encontré, empecé a ver *tags* del estilo [de] los TNB, igual…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Yo creo que TNB fue, o sea, el *crew* TNB empezó a poner ese estilo de *tag,* el que votas para atrás.

Andrés Ramírez: ¿Para atrás, entonces?, pero ¿te llamó la atención ese *power* o algún otro [de] los que hablamos?

Paúl Merino: Es que había, más claro, los demás panas que también te dije, los del sur que luego también me hice pana…, el Cube, alguno de eso manes también. Bueno, los *tags* que echaba el Fango con los HHC también eran [de] la onda de *tags* a lo TNB…, y se me fue lo del *power,* loco.

Andrés Ramírez: Verás vos me hablaste en la entrevista que cuando fuiste a Solanda ya había…, viste bastantes *tags*, esos ¿eran de tipo pandilla?

Paúl Merino: Claro, era de ese tipo de *tag* más agresivo, más de *tagger,* como te indiqué.

Andrés Ramírez: [En] el video.

Paúl Merino: En Los Ángeles, pero era muy, muy, rápido de, ponte, de los Contras o de esa onda, así más guayaca también, que los manes pusieron aquí hace rato, eso también [vi].

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Sí era de los Contras, también estos panitas Lindos Nenes que luego ponían sus *tags* ahí tenían su estilo dentro de lo que…, eh, los [*tags*] de los primeros Slimers también [vi]. Empezaron a hacer algo de *tags* porque tenían panas que eran Latin Kings, del sector.

Andrés Ramírez: Los Latins tambien debieron [hacer]…

Paúl Merino: Ajá, los Latin Kings ponían coronas, nada más. También, en ese entonces, me acuerdo [que] por la Villaflora sabían hechar coronas…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Pero los manes…, ya era como…, [los Latin Kings] venían de un man que vino de Estados Unidos a Guayaquil y de Guayaquil vino acá y se armó su *crew,* digamos…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: No eran Latin Kings que venían directamente de allá, sino que copiaron o sacaron, no sé, el man formó viniendo de la yoni, pero más era guayaco, lo que yo conocía, era un corona de allá. En ese entonces, incluso yo, luego, también alguna vez me eché por ahí un *tag* de los manes porque también [era] la época del King Tone, loco, no sé si has escuchado.

Andrés Ramírez: En Nueva York.

Paúl Merino: Un Antonio…, Antonio Fernández o López, pero bueno, ese estilo era mucho más así de pandilla, pandilla, más qué te puedo decir, loco…

Andrés Ramírez: ¿Territorial?

Paúl Merino: Sí, más territorial, distintivo de una banda ya…, más, más…

Andrés Ramírez: ¿Organizada?

Paúl Merino: ¡Más criminal!, digamos.

Andrés Ramírez: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Desde cuándo vos crees que los Latins se establecen aquí?

Paúl Merino: Aquí debe ser desde un [año] 92, tal vez.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Porque yo hago referencia de este man, del Carlos, el de La Colección.

Andrés Ramírez: Ya, pero entonces ¿primero se establecen en Guayaquil?

Paúl Merino: Sí, porque aquí yo no me acuerdo haber escuchado rastros de Latin Kings ya después del 94, tal vez, o 95, pero antes de eso [eso] venía de los de allá, de Guayaquil.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: En Guayaquil ya estaban el Che Che y todos esos manes, eran un *crew* grande, era una pandilla que tenían ahí y cuando venían a Quito rayaban coronas o cosas así. Eso es, puta, hace añazos de añazos, o sea, te hago… [año] 91, 92, más o menos fue la época que yo te decía lo de Video Show y todo eso… cuando…, no sé si te ha pasado, pero antes todo lo tomábamos como una referencia de lo mismo, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: ¿No?, entonces tú veías un *tag* y era de ley de un rapero, pero había *tags* de gente que era rockera, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro, punkera me decías también…

Paúl Merino: Punkeros, bueno, luego también, ¡no ves!, el Cone, él era punky y hacía grafiti, pero antes de todo eso había gente que le gustaba el rock, eran metaleros, también patinaban.

Andrés Ramírez: Querían rayar…

Paúl Merino: Todos echaban sus *tags* ahí y ya con un estilo medio *bombing* o cosas así, siendo rockeros, ¿no?, pero eso es hace mucho. Yo creo [que] eso también es parte de los cimientos del *street*, digamos, del estilo calle, de echar *tags*, de poner nombres en la pared y todo. Por ahí yo escuché alguna vez, loco, ahorita se me vino, no recuerdo el nombre, pero había una man en Guayaquil que también hizo grafiti hace full años, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Por decirte algo, Barbie, yo qué sé…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Y la man patinaba *roller*…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: La man ahorita ya debe pasar los cincuenta años, loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Merino: O sea, Quito si lleva…

Andrés Ramírez: Un retraso, un poco ¿no?

Paúl Merino: Sí, un poco de…, sí, es que parte de la escuela antigua tambien viene de Guayaquil, y eso sí hay que darles el mérito a los manes, porque en Guayaquil llegó un montón de gente de la yoni, así años, loco, gente que emigró en los años cincuenta, sesenta, finales de los setenta y volvieron acá veteranos de Vietnam y todo. Es loco, y aquí en Quito también hay, pero en Guayaquil era un montón [de gente]…

Andrés Ramírez: Claro, debió ser más…

Paúl Merino: Sí y las…, yo había escuchado que, por ejemplo, hasta las marcas de ropa llegaron primero a Guayaquil, pues Nike y todas esas cosas.

Andrés Ramírez: Bueno, tambien [es] puerto a la final.

Paúl Merino: Puerto, puerto, todo como que fue llegando por ahí, capaz, ¿no?, pero claro aquí en Quito como es otro tipo de urbe, tiene otro estilo. Quito como que se hizo un estilo propio.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Vas a Ambato, no es lo mismo; en Guayaquil, te digo, es distinto; el estilo quiteño de los noventa hasta ahora se puede ver, el *tag* hacia atrás. Ahora veo que ponen firmas.

Andrés Ramírez: ¿Cómo [es eso] del *tag* hacia atrás?, eso no te cacho.

Paúl Merino: Todos los que hacemos grafiti, yo creo que…, tú vas hacia atrás, ¿no? Tú haces un *tag* hacia atrás, por ejemplo, esto sería: yo pongo Poler y lo boto hacia atrás, hasta este lado, para acá.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya, como medio acostadito.

Paúl Merino: Atrás, sí, ya, entonces, y de ahí los…

Andrés Ramírez: Sí, tienes razón. Sí, sí, sí, yo también [hago así], mi *tag* es…

Paúl Merino: Ya, esos, son así los *tags* que ponían ellos, por ejemplo, Senz, Drez.

Andrés Ramírez: Bacán, gracias, chévere. Ah, brutal, yo también hago así mi…, es para atrás.

Paúl Merino: Y ese estilo aquí en Quito es marcado, verás.

Andrés Ramírez: Qué cague, oye, no había caído en cuenta.

Paúl Merino: Aquí en Quito yo sí te puedo decir que ese es un estilo, no es propio de Quito, pero aquí en Quito está bien absorbido ese estilo de *tag*. En guayaqui es este, por ejemplo, te ponen el…, es más agresivo porque lo hacen mas punteagudo, por decirte así…

Andrés Ramírez: Y vos cachas eso del chapeteo, ¿has oído?

Paúl Merino: Chapers.

Andrés Ramírez: Los Chapers.

Paúl Merino: Eso es los Chapers, los que ponen el nombre de la pandilla, por decir, entonces ponían así.

Andrés Ramírez: Guau. Sí, sí he visto, yo he cachado referencias, pero no me he metido…

Paúl Merino: En Guayaquil yo escuché eso de Chapers, loco.

Andrés Ramírez: Chapers.

Paúl Merino: ¿Cuál es la chapa?

Andrés Ramírez: Claro, claro, el chapeo.

Paúl Merino: La chapa decían también antes del apodo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y aquí, en cambio, era la placa, loco.

Andrés Ramírez: La placa…, ¿te decían cuál es tu placa o algo así?

Paúl Merino: *What it is your plaque*? A veces nos respondemos entre paredes, loco. Yo me acuerdo con el Disfraz, nos ponían así: ¿cuál es tu placa?, y toda la onda, así.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Paúl Merino: [Una] forma de…, no sé si socializar, hacer amistad o de pronto de conocer más gente que esté haciendo la nota era poner eso. *What's your plaque?*

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Entonces ahí te ponían TNB, HHC; cosas así, loco. Bacán el que cachaba esa nota, era como que el man sí sabe la onda, como…

Andrés Ramírez: Qué hijueputa…

Paúl Merino: Sí, porque por ahí veías así, sí te dije, pues loco, por el Paulo Sexto. Poníamos nuestra placa y abajo ponían otros manes que ni siquiera, o sea, copiaban más o menos la onda el estilo y todo.

Andrés Ramírez: El aprendizaje callejero.

Paúl Merino: Sí, en una sola pared podías ver *tags* del Fango, mías, del Disfraz, del Dani, del FAME, de todas, en una sola pared veías así, de todo, loco; el Cube, todos ellos, el Adrián también por ahí se pegó su…

Andrés Ramírez: Y ¿cómo tagueaba el Adrián, ¿te acuerdas?

Paúl Merino: JUM.

Andrés Ramírez: JUM, claro, Just Unique Master. Poler, en alguna parte me decías que luego habían hecho un *crew* que se llamaba MYS, ¿qué significaba MYS?

Paúl Merino: Motherfuckin Your Soul.

Andrés Ramírez: Motherfuckin Your Soul, está bien, es así. ¿Quiénes nomás estaban en MYS?

Paúl Merino: En MYS estaba…, verás, mi pana el Cumbi.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se escribe Cumbi?

Paúl Merino: No, no. Le decimos Cumbi**,** pero el man es CMB.

Andrés Ramírez: C M P.

Paúl Merino: M B.

Andrés Ramírez: CMB, ¿él rayaba así?

Paúl Merino: CMB. Estaba el Jorge Omar, se llamaba BIG J.

Andrés Ramírez: ¿Big G?

Paúl Merino: BIG G. Estaba el Danny Boy también, es otro Danny Boy, otro pana que también hacían unos grafitis del putas.

Andrés Ramírez: Y él, ¿cómo rayaba?

Paúl Merino: ¿Danny Boy?

Andrés Ramírez: DA.

Paúl Merino: Danilo se llama, doble N y *boy*.

Andrés Ramírez: Danny Boy.

Paúl Merino: Ya le voy a decir que me mande unos *tags* de él que también tiene…

Andrés Ramírez: Bacán, bacán.

Paúl Merino: Danny Boy estaba…, a ver si tengo aquí…

Andrés Ramírez: O sea, CMB es Cumbi ¿no cierto?, él hacía así ¿CMB?

Paúl Merino: Verás, aquí puedo encontrar. Voy a ver si encuentro entre los archivos del grupo porque a veces saben mandar recuerdos, y por ahí creo que estaba.

Andrés Ramírez: ¿Era un *tag*? Qué digo ¿era un *crew*?

Paúl Merino: Ese *crew* lo hize yo cuando estaba en el San Francisco de Asís, en un colegio, loco.

Andrés Ramírez: Ya, era más de panas, ¿así?

Paúl Merino: Sí, éramos. Hicimos como un *crew* de unos siete, ocho guambras, loco, que también les gustó cuando empecé a hacer grafiti, ¿no?

Andrés Ramírez: Ah, ¿pero eso fue años después?

Paúl Merino: A ver, esto también es del año 96.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Entoces ellos eran más…, Red Hot Chilli Peppers y la onda grunge y…

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Merino: Y, claro, yo en cambio ya venía de…

Andrés Ramírez: De la calle.

Paúl Merino: De otra onda, de la yoni, con pantalones cagados, *baggies*, tantas cosas, y entonces ahí, no sé, loco, como que sí les gustó también y empezarón a hacer…

Andrés Ramírez: No sostuvieron o…, bueno…

Paúl Merino: Hasta el día de hoy…

Andrés Ramírez: ¿Siguen pintando?

Paúl Merino: Sí, a veces nos echamos unos *tags* por ahí, a veces cuando nos reunimos entre panas, pero claro, también cada uno como que hace su familia, tiene su profesión, sus empleos y todo…, ya ves orden en la vida, pero mantenemos esa onda del *crew*, loco, ¿me entiendes? Todavía ellos firman en sus cédulas, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ah, ¿sí?, qué cague.

Paúl Merino: Eso es lo bacan del grupo, de mis panas, que siempre hablamos de eso y mantenemos… A ver si encuentro este CMB, el Danny Boy, el Big G…

Andrés Ramírez: Oye y en ese tiempo…, ponte, esta es mi teoria: que no había una competencia de *crews* de grafiti, ahora sí hay *crews*…

Paúl Merino: No, no había.

Andrés Ramírez: O sea, que solo son de grafiti.

Paúl Merino: Verás, había competencia entre comillas, pero era para ver quién era más cabrón, quién marcaba más.

Andrés Ramírez: Pero ¿entre *taggers* o…?

Paúl Merino: *Taggers*, *bombers*, chapers. Nada era conocido, todo era *undergroud*, loco.

Andrés Ramírez: Todo era *undergroud* y ¿todos se conocían entre ustedes?

Paúl Merino: Esa era la clave, que te conocías porque rayabas, a veces ni siquiera te veías la cara, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: No sabías ni cómo era. Yo, por ejemplo, cuando una vez me topé, no sé quién fue…, con algún pana TNB, loco…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Le digo: ¡vos serás, pues loco, el Drez!..., o…

Andrés Ramírez: Y eran TNB al final, claro...

Paúl Merino: Claro. Entonces para mí era chévere porque al final lo conocí, siempre, siempre, lo conocía de *tags*…

Andrés Ramírez: Pero eran más o menos de los mismos grupos.

Paúl Merino: Sí, es que éramos contados, loco.

Andrés Ramírez: Claro, entonces no era, digamos, entre varios grupos, qué sé yo, distantes. Ponte, ahora, hay *crews* del valle, que hacen sus *flops*, con crews…, era un *crew*… y (inentendible).

Paúl Merino: Exactamente, entonces vos eres de los del sur [de los TNB]…

Andrés Ramírez: Aaah.

Paúl Merino: Vos eres de los de la Kennedy…, ta, ta, ta, pana de él, tal…, y siempre todos [con] el vínculo de esta nota…, el Jeffrey, el J Spook.

Andrés Ramírez: Claro, brutal.

Paúl Merino: Porque él hasta se dio…, no sé si se dio el trabajo, el man era como un…, qué te puedo decir, loco, como un pastor…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Así…, entonces, ah, tambien vos eres pana del Jeffrey…

Andrés Ramírez: Un líder debió ser el man.

Paúl Merino: Nato, loco.

Andrés Ramírez: Claro, ¿vos le conoces al Jeffrey?

Paúl Merino: Claro, simón… Por ahí todos [nos] conectábamos; entonces, era contado, porque…, ah, vos eres de los del sur, vos eres de los norte, del centro, ta, ta, ta… Y la manera de juntarnos, a veces, era dar vueltas rayando. Te digo, el Jeffrey, si se dio este trabajo de tageuar todo Quito…

Andrés Ramírez: Qué loco, puta.

Paúl Merino: Para que le cachen y, al menos, en ese entonces, la Amazonas por la…, como esta parte donde es el [colegio] Santo domingo de Guzmán, por ahí….

Andrés Ramírez: Sí, sí te cacho…

Paúl Merino: Por donde está la pizzeria El Hornero, por ahí, antes…, la zona.

Andrés Ramírez: Por donde es el [colegio] Borja, era el Borja dos.

Paúl Merino: Sí, por ahí, simón, esa zona igual la grafiteó un montón, loco, ¡muchas veces fuimos a grafitear por ahí!, ¡un montón! El Jeffrey se hizo por ahí…, cachó la conexión para hacer lo del Arribar, no sé…

Andrés Ramírez: Debe ser.

Paúl Merino: Pero el man se mandaba unos buenos *tags*, buenos *bombings*, buenos grafos, loco. El man ya hacía caracteres…, ahí es que yo aprendí de él; por ejemplo, hacerle el *fat cap* como un…

Andrés Ramírez: ¿Clavo?

Paúl Merino: Playo, sí, loco, con un destornillador plano…, plag. Abrirle un chance más para hacerle *fat cap* porque no había un *fat caps*.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Paúl Merino: Ni *skinnys* ni nada.

Andrés Ramírez: (inentendibles) algo asi era

Paúl Merino: Sí, hacerle *fat* era: *fat lines*…, era hacerle eso.

Andrés Ramírez: *Fat lines*.

Paúl Merino: Con eso…, yo esas cosas aprendí y en esos días, loco, había un bar que se llamaba Iguana.

Andrés Ramírez: Ya, claro. Sí, sí, algo me suena a mí.

Paúl Merino: El Iguana. El Logis, verás, dirsle eso también al Adrián; capaz que el Adrián también se acuerda, el Logis, el Iguana y el Reggae Bar..

Andrés Ramírez: Reggae Bar, qué cague…

Paúl Merino: Esos son los lugares [a los] que caía…, esos eran los *spots*, así que caíamos para para joder, digamos.

Andrés Ramírez: Pero ¿más tarde?, en la tarde digamos o de noche tambien.

Paúl Merino: Sí, hasta de noche, loco.

Andrés Ramírez: ¿Ahí se encontraban?

Paúl Merino: Sí, caíamos por esos *spots*, loco, porque ponían música alternativa, hiphop. Entonces no había, pues, bares aquí que te pongan eso. Al menos, recuerdo, al Reggae Bar, chucha, caímaos un montón. Creo que el Cali también caía… él es hijo del José Luis, voy a preguntarle si está el papá, loco [saluda en la calle].

(Corte de grabación.)

Paúl Merino: Sí, loco, los *spots* para caer a joder, a farrear y todo…, porque caían gringas.

Andrés Ramírez: Ya, claro, claro.

Paúl Merino: Y todos, como hablábamos inglés, y les podíamos joder las llevábamos a donde antes era el Mercado Artesanal.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Ahí las llevamos a que compren marihuana, loco, porque ahí vendían.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Paúl Merino: Ahí parchaban todos, pues loco, ahí, ¿te acuerdas? No sé si llegaste, dónde está, dónde era el Loys Bank, el Banco de Londres, pero por las [papas] chancrosas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, claro, sí, sí.

Paúl Merino: Antes de que exista el Mercado Artesanal se ponían ahí y vendían todo, pues loco, incluso hasta se ponían a tatuar y todo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Era una onda bien jipiosa, cague de risa, con rockeros y todo. Ahí las llevamos a las gringas para que compren y ahí empezaba el tour con las gringas y terminábamos…

Andrés Ramírez: ¿Ustedes hablaban inglés por lo que estaban con los gringos también?, aprendieron con…

Paúl Merino: Por lo que algunos salimos, pues loco.

Andrés Ramírez: Ah, vos también saliste, claro…, eso es otro…

Paúl Merino: Se tenía como ese chance de hacerte pana de las gringas.

Andrés Ramírez: Ja.

Paúl Merino: Sí, claro, a veces que caíamos a fiestas con gringas y los manes…, ve-si-hijue-puta…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Decían: oye, bacán y tal. Se [hacía] del putas eso, loco.

Andrés Ramírez: Ahorita se me ocurre: ¿alguna grafitera en ese tiempo? O en esos tiempos, ¿alguna mujer que pintaba?

Paúl Merino: Que yo haya conocido…, la verdad es que no, loco.

Andrés Ramírez: No, ¿no es cierto? No había aún.

Paúl Merino: No, debe haber existido alguien ahí, de al menos…, pero ya un poco después, chamas de la pista de pronto.

Andrés Ramírez: Mmm, pero no era visible, ¿no?

Paúl Merino: No, no, no, así haber *tagers*…, *tags*..., la Batu, pero ya después.

Andrés Ramírez: Claro, claro…, la Batusay es ya…

Paúl Merino: Pero ya después, [en el año] 2000 debe ser…

Andrés Ramírez: Claro, esto es importante, Poler. Descríbeme las fotos que se robaron los de La Hora para tratrar de [graficarlas], porque ya no tenemos…, descríbeme algún material que te parezca relevante [y] que ya no está en las manos, pero que lo puedas describir.

Paúl Merino: Verás, ellos se quedan con una foto de un Paúl que tenía puesto yo en El Labrador.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Esa. Tenía una [foto] donde estaba un grafiti hecho en la Brasilia dos, en La Jota [rampa], tiene una jota para de skate, pues loco.

Andrés Ramírez: ¿En que parte es eso?

Paúl Merino: Adentro en Brasilia dos, en el conjunto.

Andrés Ramírez: Aaah, por acá por…

Paúl Merino: Por la 6 de diciembre, del Inca para arriba; ahí también grafiteé bastante porque ahí vivía el Danny Boy.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, y ahí ¿qué tenías puesto en La Jota?

Paúl Merino: A ver, puse: MYS, le hice al [*tag*] que yo tengo tatuado aquí atrás, un *tagger*.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Eh, me acuerdo que le hice al de Onix, loco.

Andrés Ramírez: Ya, un Onix.

Paúl Merino: Y *tags*, un montón de *tags*, de firmas, siempre tenía costumbre de poner hiphop *don't stop*, hiphop *culture don't stop* ponía, loco. Después de hacer un grafo, ponía eso.

Andrés Ramírez: Poler, en la entrevista me decías que estos manes de La Hora sí publicaron.

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: ¿No publicaron? Luego me decías que publicaron lo del Cone y ellos, ¿con ellos, no?

Paúl Merino: Sí creo que hicieron…, no estoy seguro si fueron ellos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Pero luego hicieron una entrevista.

Andrés Ramírez: Pero lo que vos hiciste, ¿no publicaron?

Paúl Merino: No, no, no.

Andrés Ramírez: Y eso ¿en qué año más [o menos] fue?

Paúl Merino: [Año] 99, capaz.

Andrés Ramírez: [El] mes ¿no te acuerdas?, cagado ¿no?

Paúl Merino: No, puf, muy difícil. Yo lo único que me acuerdo es que estuve por entrar a la UTE. Y ahí no me acuerdo si fue el D [David Vacas] o alguien [más] que me refirió al periódico, al medio este, para hacerme la entrevista y todo, pero se quedó estancado, no sé qué pasó nunca. En mi idiosincracia, ¿también, no?, no puse un poquito de [empeño] para reclamar mis cosas de ahí, a lo mejor pensé que no iba a trascender y ve…

Andrés Ramírez: Chucha, son una verga…, antiéticos, totalmente.

Paúl Merino: Sí, no sé qué les pasó porque yo perdí el contacto de esa gente. Por ahí supe que alguien fue a trabajar en Radio La Luna, o algo de eso, pero nadie más, loco. Ya ni me acuerdo los nombres, era una chica…

Andrés Ramírez: Ya, bueno, en todo caso está bien para hacer referencia. ¿Alguna otra cosa que te acuerdes?, foto o *sketch* que les diste.

Paúl Merino: Tenía unos dibujos del *black book* que tambien te digo que tenía. Es que en *black books*… tenía como cuatro o cinco llenos.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué hijueputa.

Paúl Merino: Tenía cuadernos del colegio que estaban repletos de grafitis, tenía unos dibujos locos de…, uf, ¡dónde estarán esos dibujos!, loco, yo creo que me perdieron. No sé si a lo mejor esten donde mis hijos, ojalá, espero que estén. Tenía hecho, en una cartulina, unas bocinas aplastadas por una P, pum…, así como una P aplastando a una…

Andrés Ramírez: Como un carácter, digamos, ¿no?

Paúl Merino: Sí, cosas que quise llevar a la pared, pero era tan cagado hacer eso porque no tenías la herramienta como ahora, porque hacer una línea tan delgada en ese entonces era tan cagado…

Andrés Ramírez: Claro, claro, técnico, tener una técnica.

Paúl Merino: Tenías que, no sé, pegarte de costado y pasarle, pero un, no sé cómo me di modos para hacer… Uno de los últimos caracteres que hice fue en el año 2001 o 2000, en la Politécnica, loco, [de] eso puede ser que el Jasón o el Ferro tengan fotos.

Andrés Ramírez: El Ferro, puede ser, y el Jasón.

Paúl Merino: Sí, hice un carácter mío que estaba agarrando las letras…, estaba simulando ser yo, agarrando las letras y ahí no había tampoco… ¡Ah, no, sí!, el Jasón trajo *fat caps* y *skinnies*.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya. Él introdujo un poco la tecnología.

Paúl Merino: Sí, sí, porque él venía de Austria, creo que era.

Andrés Ramírez: De Europa, yo sabía, pero no sé de qué país.

Paúl Merino: Trajo algunas cosas y más bien con él retomé un poquito. O sea, con ellos retomé otra vez un poco el tema del grafiti, porque sí te dije que me estaba alejando cuando empecé a

tatuar y todo. Ese también fue un gran problema para tener archivos que ahora quisiera recuperar, que yo me mamé mucho, me asqueé, me harté…, como que se volvió todo tan pop; o sea, todo se berreó, digamos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: El rato que se berreó ya dejé de tener el cariño que tenía, ¡era under, pues loco!

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Entonces era como que muy debajo…, ya dejaste de…, que te conozcan por las letras o por tus *tags*, sino ya te ven la cara, ya sabes quién eres y ya…

Andrés Ramírez: Claro, claro, es otro rumbo.

Paúl Merino: Por eso también a principios de los dosmil [sic por la primera década del siglo XXI] dejé full a un lado al grafiti y, loco, cuando viajé a España también volví a retomar la nota, porque es otro tipo de cultura. Participé en un concurso de grafiti en Alcobendas, en el 2005 puede ser.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Hice un grafiti, ahí quise hacer [el] de la bocina, pero, chuta, un nivel técnico de los españoles, ¡tenaz, loco! Si te digo la verdad, yo me bajoneé, loco, porque perdí mucha práctica.

Andrés Ramírez: También años de historia [de] los manes.

Paúl Merino: Claro, y había gente que en ese entonces estaba pegando un montón, conocidos y todo, y aún así todos los manes, eso me gustó mucho, el respeto que guardan, loco, a la gente que venía de antes de pronto, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Porque por ahí el pana que empe…, que hizo el concurso…, te preguntaban otro antecedente grafitero. O sea, para entrar debías tener un antecedente, debías tener un *black book*...

Andrés Ramírez: Claro, hoja de vida, o algo así…

Paúl Merino: Sí, sí. O sea, tenías [eso de] "es que yo hago grafiti"; no, [acá], nada. Cuando llegué, porque fue de improviso, un primo de mi ex esposa me dijo: oye, hay este concurso, vamos; y yo, ahuevado, dije: no, no. Vamos, vamos, ven ahí te dan las pinturas y todo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Entonces, claro; dije: bueno, vamos a ver qué pasa, ¿no? Y en realidad, nada más entrar, ver esos murales… me quedé…, pero aaah, y los manes ya estaban preparados, todos, pues loco. ¡Los manes tenían unas técnicas!, pero que yo decía: esto ¿cómo se hace,

loco? Sí, ya me acuerdo que los manes ponían periódico y daban fondos distintos, capas de fuaaa…, y yo [pensaba]: voy a tratar de hacer lo que hacía, como antes, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Entonces ellos veían que…, eso digo, yo presenté mis trabajos, mis fotitos, por ahí, de pronto…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Los manes decían: esto ¿qué tiempo tiene? Dije: puuu, diez años, capaz… Entonces los manes decían: ¿en serio? Sí, estos [grafitis] son [año] 95. Guau, dice, loco, entonces, ¿de dónde eres? De Ecuador. ¡En Ecuador! Los manes decían: ¿habrá grafiti en Ecuador? Yo mantuve una amistad chévere con un pana de ellos, un español, se llama Vota Dier, loco; el man rayaba, Vota Dier.

Andrés Ramírez: Luego les conectó, también.

Paúl Merino: Sí, sí, sí, ¡no!, ellos son otros.

Andrés Ramírez: Aaah, no, Este vota dier era el graffitero, pues claro. Sí busqué en internet.

Paúl Merino: ¿Sí?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, ¡cabrón!

Paúl Merino: Tenía el Monkey Business, que era una empresa de diseño gráfico. Alguna vez también le hice un tatuaje a él y a la pelada, creo que fue. Pero de ese concurso fue lo que dije: ya estoy…

Andrés Ramírez: Ya no…

Paúl Merino: Ya no, ya es otra cosa. Empiezo a ver como cosas nuevas, tecnológicas, y ya me hice para atrás, no sé por qué loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Todo lo llevo muy a la tradición, ese es mi problema.

Andrés Ramírez: Pero está bien, ¿no?, está bien.

Paúl Merino: Claro, es como que… Fíjate que ahora hay tantas cosas modernas en mi trabajo, en mi profesión, y yo me aferro a mantener las cosas como antes, ¿no? Me aferro a lo *under*, soy como un defensor de lo *under*…

Andrés Ramírez: Está bien, claro.

Paúl Merino: Me hace eso…, me hace para atrás el ver cosas así, que ya esten quitándote la la aptitud y la actitud también, loco, que te quiten… ya de hacer, puta…, nosotros somos llevados por la ira, como te dije antes ¿no?, somos criados en esa onda.

Andrés Ramírez: No, está bien. Yo venía y veía la piezas de acá y ya no me llaman, más bien veo los *tags* y digo qué bacán el *tag*, pero cuando yo crecí ahí sí me gustaban, dandole al 3D este bacano, pero, ya con el tiempo, es mucho.

Paúl Merino: Sí porque entran en un proceso tan minucioso que ya deja de ser…

Andrés Ramírez: Solo estético…

Paúl Merino: Deja de ser de actitud, loco, no es algo que te nace.

Andrés Ramírez: No es de actitud, exacto, esa es la palabra.

Paúl Merino: Sí, es como que estás haciendo esto para que vean que eres técnico, que ¡está bien loco!, estaba bacán. Creo que ahora toda la gente se va para ese lado, para que te admiren.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Pero creo que la gente que valora mucho el arte ve la intención que pones en eso, la rabia, la…, puta, no con esto quiero decir que con una mancha de sangre voy a ver la actitud.

Andrés Ramírez: Claro, la furia, digamos.

Paúl Merino: Pero sí ves, pues, con los rasgos en una calavera emputada.

Andrés Ramírez: Claro, ¡o en un *tag* así!, guau.

Paúl Merino: O en tu *tag,* así, puta…

Andrés Ramírez: O de los guayacos mismo.

Paúl Merino: Exacto, así, bien agresivo, ahí ves tu actitud, pues loco, en algo tan sencillo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Cuando ya empecé a ver así y empezaron a hacer concursos aquí yo no [regresaba] todavía a Ecuador, vino esta chica Toofly.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y había ganado el Equis.

Andrés Ramírez: El Equis; sí, sí, sí,

Paúl Merino: Y ahí, loco, te juro que me dio unas ganas de decir: vean, esto no es así.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: O sea, están vendiendo algo que no se debe vender. Somos vándalos, loco. Ponerte a vender lo robado de esa manera es como, chucha, no me gustó a mí, no me gustó.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Ya después de eso es como una rutina, pues loco, que vengan a grafitear, ya no el tiene sentido que tenía, el grafiti era eso, de hijue-puta, ¡aquí estoy! No, pa, pa, pa, conozcan el *tag*, no a mí en el Instagram, ja, ja.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Era eso, ¿no? Verles a los panas, al menos a los que [eran] mis mayores, digamos, puta era…, guau. Era una [cosa de] oye qué hijo-de-puta, ¿a qué rato hicieron eso?

Andrés Ramírez: ¿Cuales eran tus mayores?

Paúl Merino: O sea, Jeffrey mismo, loco, todos estos panas, [ver] al Senz, al Drez, a todos ellos, chucha. Verles que se manden unos *tags* del putas, porque a mí me encantaban, me encantan lo *tags*, hasta ahora loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Porque vos ves a veces chamos que taguean y taguean ¡pfff!

Andrés Ramírez: Del putas…, a mí también me gustan los *tags.*

Paúl Merino: Y digo ahí, loco, el trazo que tienen, qué facilidad, qué del putas, ¿no? Te mandas un *tag* y es como un ¡chucha, me vale verga!, ¿no?…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Eso, al verles a mis mayores de ese entonces me llenaba de adrenalina, que yo también pueda hacer algo así, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Cuando empecé a taguear por mi cuenta, hacer mis cositas y eso, chucha me sentía ¡bien, pues loco!

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: No tenía que demostrar nada a nadie; era sacarte lo que tenías, nada más. Era decir: hijueputa, quiero hacer esto, tengo guardado y lo hago…

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Eso digo, la actitud que se tenía antes a la de ahora es…, ¡chuta!, es todo, es querer hacerse famoso, querer demostrar el uno al otro. No haces porque, puta, te sientes bien o te sientes mal, te sientes cabreado; ese era el destrabe que teníamos antes nosotros, hacer música, hacer grafiti, el *breakdance* incluso, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Fsss…, me acuerdo [de] esos peladitos que se hacían *breakdance* antes, loco, chucha, no era ni para pedir monedas ni nada. Los manes se botaban a la calle, hijueputa, y era pura actitud.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Paúl Merino: Bien chévere era, en la pista me acuerdo estaba el Caquita Seca…

Andrés Ramírez: Claro, todos esos manes.

Paúl Merino: Fsss, panitas, ahí guagüitos, calle, loco…, todo era para…

Andrés Ramírez: Legendarios.

Paúl Merino: Chucha, bacán loco, no era nada de demostrar, hacerte competencia de nadie.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Simplemente antes era sacar tu nota y listo, y ya, chucha, y no copiar, loco. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Y no copiar, chucha. Podía ser que tenías tu ancestro, a tu mayor, veías cómo hacía y decías: bacán, hijueputa. Yo al Jefffey lo veía, era como verle, eso te digo, como un *preacher* era el man, como un predicador; verle, estar ahí haciendo sus *tags*, dibujando. El man siempre dibujando, loco, qué del putas. Bien bacán el man, pocas personas he conocido así.

Andrés Ramírez: Debió tener un carisma bien especial, ¿sí, no?

Paúl Merino: Claro, pues, el hecho de que el man no te ha apantallaba, porque el man era bueno…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y suave, loco, era un man fresco, pero tenía actitud. Entonces al man vos le ves en las fotos que tiene el Adrián…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: Ucha, el man es…, hasta la parada del Jeffrey es otra cosa.

Andrés Ramírez: Claro, claro, se le ve profundo al man.

Paúl Merino: El man era el típico "qué chucha", se ponía a explicarte cosas y era como que…, a veces no entendías lo que te decía, pero el man decía: esto, o sea, como pshh. Se ponía a dibujar, se ponía a (inentendible) y vos te quedabas loco, diciendo qué del putas. No creo que fui el único, pues ya ves, loco, hay gente que…

Andrés Ramírez: Claro, full gente, todos con los que he hablado de la generación lo reconocen sin que yo les incite, ¿cachas?

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: De entrada [lo reconocen], ¿me cachas?

Paúl Merino: El man, creo, fue semillero, digamos, de los grafiteros, de los raperos, de la gente que hizo arte en ese entonces, loco, puta, ya ves que hasta [en la] música trascendió la…

Andrés Ramírez: Y en esa línea, igual, ¿el Jeffrey planteó hacer TNB como una pandilla o como de grupo de hiphop?

Paúl Merino: Las dos cosas, loco.

Andrés Ramírez: Las dos cosas.

Paúl Merino: Sí, porque hasta andábamos con armas, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro, pero hay esa bifurcación, porque no deviene en un organización como los Latins.

Paúl Merino: No, no, no; más bien lo tomábamos como un grupo defensa nuestra, no de hacer daño o de delinquir, sino más bien como defendernos de alguien que vaya a…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Él, yo creo, más que [una] pandilla o grupo quiso hacer una hermandad.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Él quiso que todos estén estemos a la par, loco. Que nadie sea más que otro ni que uno sobresalga, más bien por eso él ¡enseñaba a hacer *tags*! El man por eso dibujaba y como que todos íbamos aprendiendo de él, ¿sí me cachas?

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Él nunca hizo de menos a nadie, fíjate que había gente que éramos más chamos, bueno, yo más o menos iba por ahí, pero había gente que tenía menos edad que yo y los trataba igual. No era como en ese entonces, vos ves que aquí, de los quiteños, cuando hacíamos pata, hacíamos grupo al más chamo, ahí los avasallaban.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: No, loco, ahí el man más bien te…

Andrés Ramírez: Hechos los chistosos.

Paúl Merino: Sí, y era lo bacán, porque también enseñaba a respetar mucho los valores de aquí, el que seas latino, que seas mestizo, que seas café; todas esas cosas te inculcaba el man,

chévere. Porque uno, puta, ni en el colegio, pues loco; no te decían: ¡oye!, valora a tus ancestros, valora tu raza, digamos.

Andrés Ramírez: Tu raza, claro.

(Interrupción de gente que entra.)

Paúl Merino: Sí es alguien que sembró una buena semilla en los que estábamos alrededor del man, loco, los que aprendimos, los que comimos de esa película; buena película, por cierto. Creo que hasta el día de hoy llevamos esa bandera del man, loco, porque a mí, al menos, me ha servido para mantener mis ideales, mis, chucha, me convenzo de lo que soy…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Eso, más que nada; no apantallar y pretender ser alguien que no eres, el man era así, loco.

Andrés Ramírez: Era un chuchas.

Paúl Merino: Era muy, muy claro. Decía: yo estoy en el *army* de Estados Unidos porque, chucha, es burocracia.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Es una verga, decía, tener que pelear por un país que no es el mío, ¿cacha?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Son cosas que el man te…, puta…

Andrés Ramírez: Qué foco, claro.

Paúl Merino: El man ya tenía [una] hija, entonces… y parte…

Andrés Ramírez: Dale, corto nomás, no importa.

(Corte por entrada de persona al local de tatuaje.)

Paúl Merino: Qué te estaba diciendo…, él…

Andrés Ramírez: Del Jeffrey, pero, verás, ahorita, para no molestar…

Paúl Merino: Dale nomás…

Andrés Ramírez: ¿Cómo eran los *tags* del B Tree?

Paúl Merino: Aaah, del man.

Andrés Ramírez: Descríbeme un *tag* del B Tree.

Paúl Merino: Me llamó la atención porque yo no lo conocía, pero era muy similar a los *tags* que hacíamos en TNB, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Pero el man ponía…, sabía qué era [el] punk, porque él ponía "punk" y un "anarchy", ponía también una "A".

Andrés Ramírez: Pero ¿era un *tag* con una A?

Paúl Merino: Sí, él ponía el B Tree.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: De árbol, ¿no? B Tree.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Eso me llamó mucho la atención, primero, que era un *tag* muy similar a los que solíamos hacer antes; sí. Entonces el man se mandaba unos [*tags*] bien focos, agresivos; hizo unos, yo creo, tres *tags* ahí, en la Universidad Central.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Eso habrá sido [en el] año 98, 99, capaz…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Paúl Merino: No llegué a conocer al man, creo que no lo conocí.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Luego vi un *tag* de él junto a uno de HHC.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Asumí que se llevaba [con ellos] porque, como te digo, antes nos conocíamos por los *tags* más que por las caras.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Yo asumí que anduvo con los HHC, haciendo grafiti con ellos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Él andaba por ese sector de la América…

Andrés Ramírez: Guau, guau, pero ¿se posicionaba en la ciudad, se hacía ver?

Paúl Merino: Sí, sí, claro, y grandes, ¿no?, B Tree grande…

Andrés Ramírez: B Árbol, digamos.

Paúl Merino: B Tree, sí, algo así rayaba.

Andrés Ramírez: Poler, esto es importante en mi cronología; [que] la tierra me acompañe para terminar todo esto. Verás, yo marco [el año] 96 como un momento en el que sale Tzantza Matanza.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: [Año] 97, más o menos, digamos, se une el D, ¿cachas?

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: No sé si te parece a vos, pero hay un momento de ruptura con HHC. ¿Cachas cuando pasa eso?

Paúl Merino: En realidad no estuve al tanto de lo que pasaba con el Fango cuando se abrieron, porque yo no anduve mucho con el man. Al Fango lo conocí unas tres o cuatro veces, nada más.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Aparte, bueno, él andaba siempre más con los del sur; yo, andaba más con los panas de acá, con los primos del D y todo.

Andrés Ramírez: Ya, pero debe ser cuando te fuiste a Estados Unidos.

Paúl Merino: Pero supe [de eso]… No, eso ya fue [cuando regresé].

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Yo supe que, por ejemplo, por ahí…, el Jeffrey ya no estaba y el Byron y el Juan Fernando quisieron [hacer algo] mucho más profesional; por ahí creo que hubo alguna discordia, pero no sé, loco…

Andrés Ramírez: ¿Sería [en el año] 98?, ya es…

Paúl Merino: Eso [habrá sido] un [año] 98.

Andrés Ramírez: ¿Ya se separan? Porque yo marco, por decirte, la caída de todo ese movimiento…, y en el [año] 96 va cayendo, digamos…

Paúl Merino: Sí, porque tenía, me acuerdo, un *mixtape* que hicieron como Shrunken Heads, no como Tzantza Matanza o cabezas reducidas, algunas cosas así; había un *mixtape*.

Andrés Ramírez: ¡No! Shrunken Heads, sí creo que era, simón, eso me dijo el Ponchado, Shrunken Heads.

Paúl Merino: Shrunken Heads, por ahí, sí. A ver, sí, [año] 98; ahí cuando el D me pidió que haga las letras para Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Merino: Eso fue en [el año] 99, finales [del] 98, porque iban a [lanzar] el Saca La Cara.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Merino: Y todavía estaba el Fango en algunas canciones, entonces…

Andrés Ramírez: O sea, ¿planificaron sacar [el disco] con el Fango?

Paúl Merino: Yo creo que sí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y después ya no estuvo el Fango, entonces dije: ¿qué onda? Porque antes se llamaba Lodazal, la canción.

Andrés Ramírez: Qué cague, ya, ya, ya.

Paúl Merino: Luego fue Escapatoria Bebé; no, luego fue Escápate…, Escapatoria, así fue. De hecho, en los créditos sí me sacaron, [en] el Saca La Cara me pusieron.

Andrés Ramírez: Está, sí, sí; yo tengo una copia…, una pirata.

Paúl Merino: Sí, entonces eso fue en el año 98 y el rompe fue por eso, me parece.

Andrés Ramírez: Pero a finales del [año] 2000 ya se dio la bifurcación, verás. ¿El D parchaba con TNB?

Paúl Merino: Mmm.

Andrés Ramírez: Jovencito, porque en esa foto que sale, del [año] 96, atrás, está niñito…

Paúl Merino: Es niño, claro.

Andrés Ramírez: Está niñito, pero sale 96, ¿no[es] cierto?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Pero él se integra a Tzantza después; [es decir] primero parchó con TNB y ¿despues se integra a Tzantza?

Paúl Merino: Sí, claro, después, antes, no sé si hasta el Ponchado creo que también estaba metido por ahí…

Andrés Ramírez: ¿Estaba en Tzantza? Lo que me dijo es que parchaba, que iba y los veía, pero que no se integraba tanto, pero…

Paúl Merino: Sí, así como DJ…, estaba tratando de…, al Ponchado yo lo conocí porque andaba con los Tzantza.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Yo me acuerdo que él estuvo en plan DJ.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Pero no sé si decirle así…

(Interrupción cliente del local de tatuaje.)

Paúl Merino: Ah, el D me pidió hacer letras, o la portada, casi para el año 99.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Ajá, no salió, por ahí es la cosa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Es que ellos estaban viendo otro plano, loco; ahora por eso no les puedo culpar, ellos estaban viendo un plano mucho más profesional, menos…

Andrés Ramírez: Claro, menos *undergroud*.

Paúl Merino: Menos *under*, sí. Entonces fueron a buscar producción con el Franz Córdoba y él es quien no aceptó; por ejemplo, la portada de…, según yo, la que iba a ser…

Andrés Ramírez: Claro, claro, debe ser, pues no…

Paúl Merino: Claro, ellos ya vieron, digitalizaron, hicieron cosas por ahí.

Andrés Ramírez: ¿Fue en el [año] 99 que vos les das tu arte?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: El David también se quedó con algunas cosas, pero bueno, otras sí me devolvió.

Andrés Ramírez: Bacán.

Paúl Merino: Pero cuando salió Saca La Cara ya cambiaron algunas canciones…, los títulos cambiaron; eso te digo, Lodazal cambiaron a Escapatoria.

Andrés Ramírez: ¿Ya sin Fango?

Paúl Merino: Sin Fango.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Paúl Merino: Cambiaron, cómo se llamaba…, Un montón de rabia tenía otro nombre, era Haz notado que eres un ser dotado.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿En serio?, qué loco.

Paúl Merino: Estaba Latinos por vida, le cambiaron como tres veces al *loop*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Porque tenían un *loop* del Fango y luego hicieron con uno del D, pusieron, bueno, creo que a partir de ahí el Franz Córdoba movió toda la nota. Sí, netamente, más producción musical, dejó de ser TNB y [eso] dejó de ser…, las cosas como el…

Andrés Ramírez: ¿Se va el J Spook y de alguna manera TNB se disuelve?

Paúl Merino: Sí, el Jeffrey entró cuando fue lo de Irak, me parece…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, eso estaba viendo, debe ser la Invasión a Irak del 2001, alguna guerra, pero no fue la del Golfo…

Paúl Merino: Sí, pero él estuvo, fue a la guerra, allá, con la *US Army* estuvo el man, él era del *army*. Él era marino de allá y empezó a tener problemas, este…, ya de la cabeza…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Previo a eso él salió del ejército y se hizo tatuador profesional, también estuvo en Florida.

Andrés Ramírez: Claro, sí contaste, en una convención.

Paúl Merino: Sí, él cambió radicalmente el estilo, se hizo satánico, se dejo el cabello largo, los churos largos. Había unas fotos por ahí, que también…, chuta, claro, se tatuó al Belcebú, bueno, cosas así, loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: Despuesito de eso me enteré que empezó con…, ya tuvo el derrame cerebral y luego se hizo cristiano, se había…, la hijita era pequeña, ya debe tener unos veinticinco años, capaz veinticuatro. Ahí hablé con la hermana, como te dije, era agosto más o menos, le mandé un saludo y me dice: soy la hermana, sabes que Jeffrey murió la semana pasada. Me quedé loco, pero no sé si es que también los panas se habían enterado, porque yo le avisé al D.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Le dije: ve, loco, el Jeffrey ha muerto.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Entonces él me dice: ¿en serio se ha muerto? Le digo: sí. Luego, creo, ya corroboró eso el JINX, el primo…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Paúl Merino: Y prácticamente lo que era, lo que quedaba del *crew* y todo se disolvió.

Andrés Ramírez: Claro, se disolvió y cada uno cogió por su lado, a la final, ¿no?

Paúl Merino: Ajá.

Andrés Ramírez: Tzantza, HHC, el mismo Adrián.

Paúl Merino: Todo el mundo yo creo, el Adrián [fue] el que mantuvo…

Andrés Ramírez: La bandera.

Paúl Merino: Sí, mantuvo ahí la bandera, sí, con los del sur, pero acá al norte se desapareció.

Andrés Ramírez: Aquí se disolvió, claro.

Paúl Merino: Luego vinieron más *crews* de hiphop y todo. A mí prácticamente, yo me junté a los del Equinoxio Flow, porque ahí también estaba el David.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y ya fue otro movimiento, totalmente distinto, ya más segmentado.

Andrés Ramírez: Totalmente.

Paúl Merino: Entonces ya estaban…, los de la Rapbia se habían disuelto y hasta el C4 también estaba con ellos. Luego se abrió…, vinieron los panas chilenos y ya fue otro cantar, fue distinto, a mí me tenían como alguien que venía de la onda anterior.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Pero sí, todo fue más de época de joda y fiestas, todas esas cosas de vaciles y todo, pero ya nada que ver con lo que hacíamos antes, nada de hacer arte. Era joda nomás y, claro, vicios, todas esas cosas; ya se fue para otro lado, más bien me…, lo consideraba como mi hermano menor al J Ces…

Andrés Ramírez: ¿El quién?

Paúl Merino: J Ces.

Andrés Ramírez: No cacho.

Paúl Merino: Él era del Shadow Squad, [así] se llamaba.

Andrés Ramírez: Jeices, ¿cómo se escribe?

Paúl Merino: J Ces.

Andrés Ramírez: J Ces, me suena.

Paúl Merino: Bueno, él hizo un grupo aquí que se llama Shadow Squad.

Andrés Ramírez: Claro, claro, ¿eran de Cotocollao?

Paúl Merino: De acá, de la Rumiñawi. Él fundó…, él era rabo mío, pues loco, andaba atrás, atrás, el man…, es mi ex cuñado.

Andrés Ramírez: Poler, otra cosa que me quedo dudado, yo no sabía bien, ¿cuál es la salita? Yo creía que era el cuadrado, el típico lugar, icónico, de grafiti.

Paúl Merino: ¿De Cotocollao?

Andrés Ramírez: En cotocollao, el cuadrado que es la casa de alguien que pintaron ahí en la mitad del mundo, no ese no, ¿no es la salita esa?

Paúl Merino: No, ese [lugar] no es; esa no es la salita.

Andrés Ramírez: ¿Cuál es la salita?, ¿es más arriba?

Paúl Merino: Es más arriba, en la Juan Garzón, creo.

Andrés Ramírez: Es en un parque…, ya, ya, ya.

Paúl Merino: ¿Si tienes el video de Trasher?, cuando vinieron acá los manes fueron a patinar ahí.

Andrés Ramírez: Me suena, ya voy a buscar, ¿pero es donde patinaba el Chino Fuertes?, ellos, ¿no es cierto?, ya, ¿es un parque así como un redondel?

Paúl Merino: Mmm, más arribita, está una resbaladera, todo eso.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, porque ¿en ese tiempo es el *spot* del cuadrado no estaba pintado?

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: ¿No es cierto?

Paúl Merino: No.

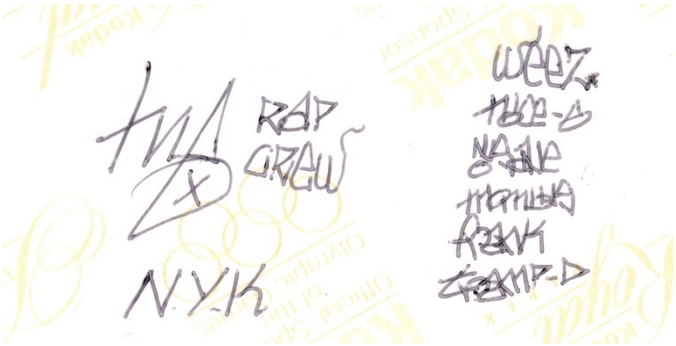
Andrés Ramírez: Claro, porque es a partir de Equinoxio Flow que se inaugura ese *spot*, es icónico eso.

Paúl Merino: El cuadrado es donde vivía el Angelín, pues loco.

Andrés Ramírez: El Angelín era; claro, claro.

Paúl Merino: Sí, sí, sí, ahí nos reunimamos también.

Andrés Ramírez: Ya. Verás, estas fotos no las vimos la otra vez que te entrevisté. Cachas [que] atrás están los nombres de los manes.



Paúl Merino: NYK.

Andrés Ramírez: No sé si Trump D. Yo ubico esto, verás, porque aquí estan seis manes; el uno es el Adrián y el Nice G, ¿no es cierto?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Cachas?, entonces Nice G yo creo. No importa, si quieres contesta.

(Llamada telefónica del papá por navidad, conversan sobre un viaje a Ibarra.)

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Veles.

Paúl Merino: Es que yo los cachaba por…

Andrés Ramírez: Trump D…, bueno, eso le pregunto mañana a Adrián. Este no sé si dice Raw K, ¿vos crees?

Paúl Merino: Claro, Raw K.

Andrés Ramírez: A mí me parece Raw K, ¿no es cierto?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Pero vos ve las fotos, ¿alguno de ellos es Raw K?

Paúl Merino: Creo que es él…

Andrés Ramírez: Ya, porque los Corazones, el Adrián me decía, el de acá.

Paúl Merino: Y este pana.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Merino: Él sí; él, no me acuerdo; él sí.

(Interrupción por pago de *piercing* en el estudio.)

Andrés Ramírez: Cáchale, pero no sé si [hay] otro nombre que ubiques de ahí…, ¿Wiss?

Paúl Merino: El Weez también.

Andrés Ramírez: ¿[Quién] es Weez?

Paúl Merino: No sé cuál de ellos, pero…

Andrés Ramírez: ¿Tagueaba?

Paúl Merino: *Tags*, sí…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: El Javier, Nice G.

Andrés Ramírez: Clarito, digamos.

Paúl Merino: Plutos, ahí. Qué cague, loco, y todos con las mismas pintas.

Andrés Ramírez: Pero, claro, súper raperos para ese tiempo, ¿cacha?

Paúl Merino: Así andabamos, pues loco, [con] *baggies*, franelas.

Andrés Ramírez: O sea, estilaso.

Paúl Merino: Sí, loco.

Andrés Ramírez: Verás, porque, claro, yo decía Nice G…, aquí me parece que dice Insane.

Paúl Merino: ¡El Insane!

Andrés Ramírez: ¿Puede ser?

Paúl Merino: ¡Sí, loco!

Andrés Ramírez: Bacán, y este momus…, o mo…, mimu.

Paúl Merino: No, a ese no le cacho.

Andrés Ramírez: Cachas, yo haciendo con lupa, escaneé y de ahí, viendo…

Paúl Merino: Mambus creo que era…

Andrés Ramírez: Mambus, ¿vos no cachas ese?

Paúl Merino: No.

Andrés Ramírez: Insane ¿quién era?

Paúl Merino: El Insane era el negrito, loco.

Andrés Ramírez: ¿De los Corazones? Mmm…, y tagueaba Insane.

Paúl Merino: Insane era de los Corazones, simón, loco.

Andrés Ramírez: Qué cage, ya.

Paúl Merino: Insane, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: El otro sería Raw K, ¿no? Porque aparece como Frank, ¿te acuerdas de un Frank?

Paúl Merino: No, Raw K, sí; Raw K, sí.

Andrés Ramírez: Eso está bacán.

Paúl Merino: Qué cague, el Insane era, pues loco.

Andrés Ramírez: Vos veías *tags* de Insane cosas así, ¿o no?

Paúl Merino: Sí, pero a él sí lo conocí, al negrito sí.

Andrés Ramírez: Qué cague. Verás, no te pregunté antes [para] que la señora no te vaya a escuchar. Estos de los Souls, que eran el Joker y el…

Paúl Merino: El Joker y Saúl.

Andrés Ramírez: Saúl, cierto, ellos eran, cómo te explico…, los Latin Souls era una pandilla, subdivisión de los Latin Kings.

Paúl Merino: Sí, ellos creo que tenían el Latin Soul en la yoni, pero vinieron acá rayando eso, Latin Souls.

Andrés Ramírez: Pero ¿eran los dos?, ¿a la final ellos eran un *crew* de grafiti?, ¿al final eran los dos?

Paúl Merino: Tagueaban, también había un [*tag* de] Latin Soul aquí arriba, en la Occidental.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Un L.S.

Andrés Ramírez: Ya, el Saúl ¿cómo era?

Paúl Merino: Guerrero, Saúl Guerrero.

Andrés Ramírez: Él ¿cómo tagueaba?, ¿Saúl Guerrero?

Paúl Merino: Me cagaste, pero sí, ponía Saúl.

Andrés Ramírez: Saúl, Saúl, ya, los Souls. Vos creo que también decías [de] lo Souls de una (inentedible) algo así ¿cachas?

Paúl Merino: Sí, los Almas.

Andrés Ramírez: Los Almas, ¿no eran los mismos?

Paúl Merino: Ellos eran de los Almas de la Kennedy.

Andrés Ramírez: Eso era otro…

Paúl Merino: Ahí también andaba el Cali, loco.

Andrés Ramírez: Eso me decías también.

Paúl Merino: Con ellos también [estaba], porque él era de la Kennedy, el Cali.

Andrés Ramírez: ¿Y eso era un gran agrupación de panas?

Paúl Merino: De panas, como decir aquí los Vagos, así.

Andrés Ramírez: Ya. Otra cosa, los Corazones, ellos, cuando vinieron, ¿eran NYK?

Paúl Merino: NYK, New York…

Andrés Ramírez: New York Kings, pero, ponte, cuando hablé con el Ponchado me decía los Corazones y el Adrián también me decía New York City Corazones. Ellos, ¿por qué les decían Corazones o rayaban Corazones?

Paúl Merino: Rayaban Corazones.

Andrés Ramírez: Así, ¿Corazones?

Paúl Merino: Ponían dos corazones y NYK.

Andrés Ramírez: Dos corazones y NYK.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Que eran dos más…

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Pero su *crew* no eran Corazones.

Paúl Merino: Sí, o sea, los dos, el Joker y el Saúl ponían Latin Soul. Los manes NYK, el Insane y este otro pana.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Ajá, ponían NYK dos corazones, loco.

Andrés Ramírez: Ya, pero no era ni *crew*, los Corazones, ¿no?

Paúl Merino: No, era más como el dúo, el dúo NYK.

Andrés Ramírez: Como hermandad, digo, igual, como hermandad.

Paúl Merino: Como los panas NYK, algo así.

Andrés Ramírez: Los panas, los corazones de NYK.

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: Ya, eso es bacán, pero ellos no quisieron implantar una pandilla aquí, ¿o sí?

Paúl Merino: No, más bien se unieron…, tú estabas en Dos Balas ¿no es cierto?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Paúl Merino: Era como hacer eso, lo que son los Dos Balas, eso, te pones Dos Balas.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Eso, loco, más o menos la misma cosa.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Merino: Porque ellos también creo que tenían algunas líricas y tagueaban un montón, pues loco. Entonces fue más o menos ese estilo.

Andrés Ramírez: Ya, bacán.

Paúl Merino: Eran incluso como…, había gente sola, así como el B Tree o panas que tenían sus peques grupos, pero todos teníamos el link del Jeffrey, por TNB. Él es es hijo del Slow G [señala a persona en la calle]…

Andrés Ramírez: Aaah, ya lo vi, con el pantalón rojo; qué loco, hijueputa, con wawas. Verás, una parte, cuando creo que hablamos del Atarvante, decías los guayaquitos, no sé si era un *crew* o ¿solo era una forma de decir?

Paúl Merino: Eso me suena, puta, a los años que escucho eso de los guayaquitos, loco.

Andrés Ramírez: Me suena a Quito y Guayaquil, **¿**no? Nunca había oído, me llamó la atención, pero por ahí fue un error lexical, ¿o…?

Paúl Merino: Yo, lo que me acuerdo, más o menos, es que ellos sí eran Latin Kings.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Sí eran Latin Kings, pero no llegué…, o sea, de ahí…

Andrés Ramírez: ¿El Atarvante estaba ahí, no?

Paúl Merino: No sé.

Andrés Ramírez: Es cagado.

Paúl Merino: Eso sí no me acuerdo, no cacho, la verdad.

Andrés Ramírez: Verás, otra nota que te quería preguntar, que es focaza, es del Pear, yo le cacho porque yo era chamito y patinaba.

Paúl Merino: ¿El Pear?

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Paúl Merino: Recién vino.

Andrés Ramírez: Vos me hablabas, es una leyenda, hermano, pero aquí identifiqué… Dice Pera, ¿cachas? Ves: P E R A, puede ser ¿cachas?, yo vi [eso] escaneando, pudo estar…

Paúl Merino: Pero él no…

Andrés Ramírez: No, ¿no?

Paúl Merino: No, él no.

Andrés Ramírez: No creo que haya sido el Gordo Pera de la *crew* del Marmotín.

Paúl Merino: Mmm, no, no, no.

Andrés Ramírez: Pero, tal vez, no dice Pera, tampoco… Yo, oyéndote, comencé a…

Paúl Merino: Más bien…, porque estas son letras del Jeffrey, loco.

Andrés Ramírez: ¿Ese era el estilo de él?

Paúl Merino: Oye, qué bacán esto…, ¡puta este man que necio sucio! (Persona de calle pasó afuera del local.)

Andrés Ramírez: No, tranqui, traqui…, movido…

Paúl Merino: Esos caracteres que hacía el Jeffrey, o sea…

Andrés Ramírez: Cáchale atrás, mira atrás, está Trump D y J Spook, pero Trump D…, entonces yo digo…, Trump D ¿es el Adrián?

Paúl Merino: Puede ser, loco, que él puso en ese entonces…

Andrés Ramírez: Pero ese no es él…, creo yo, ¿no? Tendría que preguntarle a Adrián si es el *tag* del Jeffrey, por ejemplo, no creo, pero sí tiene el estilo, puede ser que sí sea.

Paúl Merino: Pero más bien creo que son estos…, del A…

Andrés Ramírez: ¿Los Corazones?

Paúl Merino: La rayada creo que es del Adrián.

Andrés Ramírez: Verás, lo que sí es hijueputa, viendo el estilo…, cáchate esto de aquí atrás, yo asumo que esta I es de Insane.

Paúl Merino: No, es Nice G.

Andrés Ramírez: ¡No, verás!

Paúl Merino: Sí, es Nice G.

Andrés Ramírez: Puede ser…

Paúl Merino: Porque el ponía la I.

Andrés Ramírez: ¡Al revés! Aaah, entonces él es quien escribió.

Paúl Merino: Él es, sí, es Nice G.

Andrés Ramírez: ¿Él ponía la I al revés? Porque cáchate, mira aquí…

Paúl Merino: Nice G.

Andrés Ramírez: Este de aquí tiene la I al revés.

Paúl Merino: Aquí tambien, el Nice G.

Andrés Ramírez: Entonces es el Nice G el que escribe con ese estilo, claro, es Nice G.

Paúl Merino: Puta, qué bestia, loco, esto es…, ufff.

Andrés Ramírez: Esta es locaza, pero claro, primero vi…, pero de ahí comencé a cachar esto.

Paúl Merino: Senz es este de aquí.

Andrés Ramírez: Claro, ese es Senz…; Rasta, este me decías.

Paúl Merino: Raw K.

Andrés Ramírez: Y acá, ¿qué podría ser esta S?

Paúl Merino: Slow G.

Andrés Ramírez: Slow G, claro. Chucha es una cuestión arqueológica, huevón, es hijueputa. Y acá, ¿vos chachas qué podría decir?, esta de aquí, el segundo [*tag*]. Aquí está claro que dice LS, digamos.

Paúl Merino: Aaah, sí, pues este es del…

Andrés Ramírez: Del Joker.

Paúl Merino: Este es Nice…, Nice creo dice, loco.

Andrés Ramírez: Qué será, esa es cagada.

Paúl Merino: ¡Nooo!, este es de New York, NYC dice ahí, NYC, aquí…

Andrés Ramírez: Ya, y ahí ¿quién podría haber pintado?

Paúl Merino: El Joker.

Andrés Ramírez: Joker…, ¿el Saúl no pintaba?, o así de bien…

Paúl Merino: También…

Andrés Ramírez: Los dos, digamos, los dos se mandaron.

Paúl Merino: Y esto parece…, entonces era guau, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro, brutal.

Paúl Merino: Pintado con Abro, toditos, o con Cóndor, no me acuerdo, Abro creo que era.

Andrés Ramírez: Sí, Abro. Mmm, yo creo que es su hermano. Ah, ¿sí te dijo el Disfraz algo?, te acuerdas de lo que le preguntaste del amigo.

Paúl Merino: Ah, sí, sí, el Julio César, J…

Andrés Ramírez: Julio César y ¿quién era?

Paúl Merino: Julio César era este panita que ponía también…, andaba con el Disfraz y ponía la casa para hacer fiestas, ahí nos…

Andrés Ramírez: ¿Él también pintaba o no?

Paúl Merino: *Tags*, algún *tag* se mandaba, ¡como todos!

Andrés Ramírez: ¿Qué ponía?

Paúl Merino: J César, creo…

Andrés Ramírez: J César.

Paúl Merino: Algo así, el man no tenía un [*tag*] vesijue…

Andrés Ramírez: Qué bestia ese man.

Paúl Merino: No tenía un *tag*, pero sí andaba con los panas.

Andrés Ramírez: ¿Entoces sí era como un juego?, taguear.

Paúl Merino: Sí, sí, sí. Yo me acuerdo, la única vez que se puso tensa la huevada fue cuando cayeron unos Slimers, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Esa fue la única vez que los manes andaban bien azarosos, loco.

Andrés Ramírez: Porque los manes tenían otra lógica, claro.

Paúl Merino: Los manes eran más criminales, pues loco, no tenían nada que ver con la onda del hiphop; querían hacer la nota mala.

Andrés Ramírez: ¿Qué querían hacer?, ¿robar?

Paúl Merino: Claro, de una. A mí me quisieron robar la chompa, me acuerdo, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Estando en una fiesta, el man dice: oye, bacán tu chompa y tal. [Yo respondí:] déjate de huevadas, pues loco.

Andrés Ramírez: Yaaa.

Paúl Merino: Cosas así, los manes dañaron también un montón esa nota, porque voy…, por ahí hay panas que andaban con ellos, que sí eran frescos, loco, sí les gustaba el hiphop, rayar y todo, pero yafff. Los manes se fueron más por el lado criminal, igual que los Contras y los Tales y Cuales, todos ellos.

Andrés Ramírez: Claro, los Estrategia.

Paúl Merino: Ya se metieron con estos panas de Estrategia. Yo no me llevaba con esos panas de Estrategia, otra onda.

Andrés Ramírez: Desde mi mirada, es la única vertiente que en el [año] 2000 se hace más pandilleresca; de ahí, los demás, se van a lo comercial o [al] hiphop, digamos.

Paúl Merino: Sí, de hecho, llevarlo a la nota profesional, al menos yo, no lo vi mal, pero, claro, ya no era mi onda, no era *underground*.

Andrés Ramírez: Pero ahí se rompió todo, en el 2000 se rompe.

Paúl Merino: Está bien segmentado ahí, loco.

Andrés Ramírez: Se da un quiebre bien foco.

Paúl Merino: Cachas, yo, una vez, me acuerdo, en el 99 también fue loco, dijeron que iba a venir Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Ah, ¿sí?

Paúl Merino: Y fue foco porque…, [dijeron] que iba a venir a un bar, encima mas. Había sido que estaban promocionando el [disco] de los grandes éxitos en español.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Y, claro, solamente regalaron posters autografiados.

Andrés Ramírez: Ah, mierda, ve, qué loco.

Paúl Merino: Fue en el…, no me acuerdo si fue en el Papillon, Limón y Menta, alguno de esos bares fue, loco. En el Ruta, no me acuerdo bien, loco. Me acuerdo que el David vino agarrado el gorro del Sen Dog, firmado…

Andrés Ramírez: ¡No!, ja, ja.

Paúl Merino: También el poster de los grandes éxitos, y así, firmado por los tres.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Paúl Merino: Ajá, pero para ese entonces ya me estaba abriendo, loco, yo ya estaba…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Merino: Quemado. Salió un montón de gente.

Andrés Ramírez: Pero al final es…, desde que…, con todo respeto, yo les admiro un montón… Desde que Tzantza se establece un poco…, ahí decae [el movimiento], ¿no?

Paúl Merino: Sí, loco. Como que Tzantza se volvió ¡solo Tzantza Matanza! Y ahí rompieron los manes.

Andrés Ramírez: Ahí rompe el proyecto.

Paúl Merino: TNB quedo para atrás.

Andrés Ramírez: Se acabó el proyecto de unidad, de hermandad, digamos.

Paúl Merino: Sí, eso quedó atrás. De hecho, no sé si hasta el Adrián también se alejó un poco.

Andrés Ramírez: Claro; además, por la distancia geográfica, pues no.

Paúl Merino: También, pero…, mmm, cacho que fue bacán apoyarles y todo, ¿no? Eran panas que estaban saliendo en un plano más profesional, pero es la desilusión de que se acabó la hermandad, como panas, y sí, yo también me llevé luego otra decepción cuando utilizaron mis cosas y no me pusieron crédito, pero hasta ahí, loco.

Andrés Ramírez: Hermano, la última. Cuando ganó el…, estos manes de Rap Verano 91, nacional.

Paúl Merino: ¿El Luis Silva?

Andrés Ramírez: Simón. Vos decías que hay una canción, ¿era Now you up?, o un ritmo, algo, pero yo no… Now you up, ¿puede ser? Vos decías que bailaron *break*, pero en la calle. [Decías] que en Verano 91 era más…, los manes vinieron y la rompieron, oyendo algo…

Paúl Merino: Claro, el Luis creo que se puso… Aquí había unos panas que se pusieron a bailar rap, a bailar rap decían, ¿no?, a bailar…

Andrés Ramírez: Claro, *breakdance*.

Paúl Merino: Con el…, no pues, él trajo, trajo LL Cool J acá, por ejemplo, me acuerdo que los manes salieron [en el festival] bailando Mama Said Knock You Out.

Andrés Ramírez: ¿Cómo?

Paúl Merino: La del LL Cool J, ¿te acuerdas?

Andrés Ramírez: ¿Cómo se llama?

Paúl Merino: Mama Said Knock You Out.

Andrés Ramírez: A ver, repíteme porque quiero buscar.

Paúl Merino: Esta, espérame, te voy a poner. Todos, en ese entonces, escuchaban rap de Vanilla Ice nomás y de Gerardo…, Gerardo Morán [*sic* por Mejía].

Andrés Ramírez: Gerardo Morán [*sic* por Mejía].

(Corte por que se realiza busqueda en YouTube.)

Andrés Ramírez: Entonces, me decías OG es [por] original, ¿no es cierto?

Paúl Merino: Sí.

Andrés Ramírez: [Me decías] que es clave porque esto de la G está en todos, cacha…

Paúl Merino: Ya.

Andrés Ramírez: Es bien bacán.

Paúl Merino: G es gansta, ¿no?, pero OG es original.

Andrés Ramírez: Lo bacán es que todos ustedes…, ahora entiendo porque hablan inglés, en el sentido de [que] había una dinámica de intercambio brutal con migrantes.

Paúl Merino: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Cachas?

Paúl Merino: Es justamente eso, el de emigrante, y el *spanglish* es de esa época, pues loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Porque antes, yo me acu…, allá en la yoni todavía no había el término. Entonces el *spanglish* viene del *slang,* digamos, del hablar de la calle.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: De eso viene el *spanglish*, justo en la época de los noventa hubo un *boom* terrible de pandillas, y de pandillas hispanas, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Merino: Por ahí también es que surge…

Andrés Ramírez: Se da eso, ¿no?

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: Chévere, Poler, eso, hermano.

Paúl Merino: Así, loco, ojalá se encuentre alguna… Chucha, es que es tan cagado encontrar cosas ahora, viendo tanta información, si el video que te dije de la pista es una joya.

Andrés Ramírez: Claro, vos también…, porque tienes tu experiencia, ¡cachas! De ahí, no cacha la gente, pero también sabes qué…, porque no hay nada. Puta, habría que [buscar en] un archivo del…, no hay nada en texto que hable de ese evento, porque debe ser el primer concurso de *skate* de aquí, yo creo, si es en el [año] 81, ¡imagínate!

Paúl Merino: Claro.

Andrés Ramírez: A la pista la inauguran creo que es [por el] 78 o 79, ahí está la placa.

Paúl Merino: Sí, sí, sí, y tú ves que los manes que están ahí no son cualquier huevón, loco. Los manes tienen tablas Alba.

Andrés Ramírez: Y quien…, que…

Paúl Merino: Andan con Vans, son gente que viene de allá y por ahí debe estar este pana, el de guayaquil, ¿cómo se llama?

Andrés Ramírez: Eso también te iba a preguntar. Vos me dijiste que salía atrás, pero salían en Quito con una patinetas, ¿o [era en] Guayaquil?

Paúl Merino: No, en Guayaquil, loco; aquí en Quito, no. Te digo que los manes sí nos llevan años. En cuanto a esa nota, aquí había surfistas, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Merino: En Guayaquil había surfistas de pufff, de años, loco. Aquí había un cultura de surf, guaaaa, terrible. Montañita, loco, aquí, puta, de los años setenta, sesenta y pico, ¿cacha? Los guayacos, sí, para qué, ni quitarles esa nota; por eso digo, todo [salió] como ramificado de la gente que migró.

Andrés Ramírez: Chévere, pucha, Poler, te agradezco un montón.

Paúl Merino: No, no, nada, loco, también yo me involucré bacán en esta nota. Digo, chucha, ojalá pueda conseguirme más documentos visuales, ojalá. Ahorita, bueno, me contacté con el Disfraz, dada la nota, es posible que hagamos una entrevista en la radio, porque el man como está…

Andrés Ramírez: Ojalá, avísame para oír la radio.

Paúl Merino: No, igual, a ver si se arma una cosa chévere.

Andrés Ramírez: Avisarasme.

Paúl Merino: Me dijo está de programar y dije de una; para ver si hacemos, loco.

Andrés Ramírez: Bacán, vos avísame.

Paúl Merino: Eso, ñaño.

(Testimonio extra.)

Andrés Ramírez: Poler, me decías que el… Vos, ¿cuándo estabas en primer curso?

Paúl Merino: Eso es anecdótico, verás, en el año 91; no, [en el] 92, debe ser, yo estaba en primer curso, en el Paulo Sexto. Como en ese entonces, chuta, era más llevado por el metal, que hasta ahora me gusta, me acuerdo que tenía, clarito, me regalaron un disco de Sepultura. Yo estaba escuchando eso cuando oí, por ahí, otra música; había sido que estaban practicando para el día del novato, practicanban dos raperos bailando Bell Biv Devoe y era el Fango.

Andrés Ramírez: ¿Quién más?

Paúl Merino: No sé quién más, pero otro pana, un medio colorado…, los dos estaban haciendo una coreografía para el día del novato y, claro, cuando vi también me quedé loco.

Andrés Ramírez: ¿Los manes estaban estudiando en el Paulo Sexto o no?

Paúl Merino: Creo que sí, sí creo. El Fango creo que estuvo ahí.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Merino: Pero ellos estaban ahí. Los orígenes de HHC creo que era eso, loco.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Merino: Viéndoles a los manes, eso fue en el año 92, creo.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

11T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 45 Años.
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 24/03/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***11T: Testimonio de Alejandro Ledezma (Senz)***

Contexto:

El primer contacto con Alejandro se desarrolló por mensajes de texto y audio, vía WhatsApp, ahí se coordinó una entrevista remota, ya que, por su profesión de DJ Alejandro se encontraba en una gira por Sudamérica; él reside en Alemania. Alejandro se encontraba en la ciudad de Lima, y debido a algunos cortes de energía en esa ciudad se tuvo que detener la entrevista vía Messenger, por dos ocasiones. No obstante, fueron pequeños intervalos de tiempo, pero a partir del segundo corte se realizó una videollamada telefónica vía WhatsApp.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Ahorita voy a comenzar a grabar. Alejandro, [me dices] si algún rato necesitas la grabación o más información del proyecto, yo te estaré actualizando y, nada, pues [es] un honor y más bien [voy a] comenzar.

Alejandro Ledezma: En algún momento [me interesaría] leer tu investigación, tu tesis o lo que estás haciendo, leerlo cuando esté terminado para ver qué es lo que cuentas, para tener una [visión] amplia, porque me falta un poco de datos.

Andrés Ramírez: Chévere.

Alejandro Ledezma: Para ver cómo fue tu campo de investigación, dónde preguntaste, más para saber qué fue lo que escribiste, más que cualquier otra cosa.

Andrés Ramírez: Con gusto. Tengo un año para…, ahorita estoy haciendo lo que se llama historia oral, un poco, más bien hacer bastante investigación con testimonios.

Alejandro Ledezma: Ajá.

Andrés Ramírez: Y luego [debo] hacer hemerografía, si hay periódicos, qué sé yo, pero de aquí [llevo] un año, ¿no?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Y si sale muy bien, ojalá, Dios quiera, [publicaré] un libro, pero, bueno, eso ya es muy largo. Chévere, eso, Alejandro; [para] comenzar:¿cómo te llamas?, y cuáles fueron tus apodos, siempre pensando en los años noventa.

Alejandro Ledezma: Ya, bueno, mi nombre es Alejandro Ledezma Quirola.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Soy ecuatoriano de nacimiento y el nombre que me puse era de Senz One, en realidad es Senz y el número 1.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Esa era mi *nickname*, como le decíamos en esa época, sí, mi *tag*.

Andrés Ramírez: Ah, qué chévere, y ¿más o menos cuándo fue que te pusiste Senz One?

Alejandro Ledezma: Eso fue a raíz de un viaje que tuve a Estados Unidos en mi juventud, en mi post adolescencia, antes de mi adolescencia, por ahí entre catorce y quince años; viajé, tuve la oportunidad de irme a Nueva York y a Canadá...

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Donde me infecté con esta música, con esta cultura, porque me fui a un parque de diversiones y escuché un concierto por casualidad; vi en vivo a esos locos de Kris Kroos, en esa época que eran unos niños más pequeños que yo, de hecho. Me quedé infectado con eso y, sí, al regresar empecé a indagar más, pero en esa época era un poco difícil, ya que no había internet o estaba saliendo…, creo que estaba saliendo el internet, bueno, por ahí viene la idea de un *tag*, sí, un nombre.

Andrés Ramírez: ¿Qué significaba Senz?

Alejandro Ledezma: En realidad, mira, eso estaba pensando el otro día que me contactaste; estaba conversando con mi pareja y no tiene ningún significado en especial, es más como el orden de las letras…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Ajustadas a un sonido neutral, tal vez [lo hice así para] que se pueda identificar visualmente, sonoramente, pero un significado en especial, no [tiene].

Andrés Ramírez: ¿No?

Alejandro Ledezma: No, no, no, exacto.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se escribe?, ¿es S? ¿termina en Z? S E N Z.

Alejandro Ledezma: Sí, correcto, sí.

Andrés Ramírez: ¿En esa época, ¿cuál fue tu crew o grupo?, si tenías o no.

Alejandro Ledezma: Bueno, en realidad, al principio… Déjame analizar, un poco, como fue la cosa para hacerte una reseña y para que veas…, porque al principio no había un grupo, sino después pasaron muchas cosas, en mi tercer curso de secundaria…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Yo perdí un año en el colegio Los Andes, un colegio de curas, horrible, en realidad, y fui a parar a un colegio que ya no existe, se llamaba del Pacífico, quedaba al lado de la [avenida] Rumipamba, en la 10 de Agosto y Atawallpa. En ese curso, como te contaba, yo venía de mi viaje del extranjero, había regresado, ya había estado en el colegio de curas escuchado esta música, lo poco que tenía, era casi nada, en realidad; talvez, eran uno o dos casetes, aparte de este CD de Kriss Kross que le daba una y otra vez la vuelta. Me cambié a ese otro colegio y al repetir el año…, en ese colegio llegó un amiguito que se tornó a ser mi buen amigo allá, venía justo de Nueva York, de Queens, porque su madre se vino a poner una escuela, sí, en Quito. El loco este, con su vida allá, nacido allá, tuvo que venirse así, no quería; entonces, por cosas de la vida entró a esa escuela, a ese colegio donde estaba y el primer día, por la apariencia que teníamos, tanto el uno como el otro, de utilizar esos *baggies*, los pantalones anchos, camisetas un poco más grandes de lo normal, unas gorras de béisbol, pues, nos hicimos amigos y eso fue , tenía catorce, como hace treinta y un años, más o menos.

Andrés Ramírez: Guau, ya.

Alejandro Ledezma: Ahí empezamos yo con él a escuchar. bueno, yo [estaba] fascinado de la música, porque él tenía cosas nuevas que yo no había escuchado en mi vida.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se llamaba él?

Alejandro Ledezma: Luis Rodríguez; no, bueno, Loui. Tenía muchos nombres, pero todos eran esos *tags*, eran súper chistosos, como para reírse nada más, porque tenía una sátira del inglés con el español.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿y Loui como se escribía?

Alejandro Ledezma: L, Louis, en realidad, L O U I, pero es de Luis, entonces le decíamos LOUIS.

Andrés Ramírez: Louis, qué chistoso, entonces lo conociste.

Alejandro Ledezma: Con este loco andábamos de arriba para abajo escuchando música, empezando a hacer también…, para mí él era una fuente directa de música que no había en ningún lado ni en la radio ni nada; también [esa] parte de los todos elementos del rap, ¿no?, la onda del *scratch*, los grafitis, el *breakdance*, la música, de los MCs. Era una fuente muy valiosa para mí, aparte de su amistad; él tenía una revista, porque a este loco, imagínate, lo sacan de su mundo y lo meten a un mundo [en el] que no existe nada de su cultura, de su ambiente.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Sus padres le enviaban, bueno, su padre, porque su madre vivía en esa escuela que te digo. Su padre y sus primos le enviaban muchísima música, muchísima ropa, muchísimas revistas y ahí vi, por primera vez, esta revista que se llamaba Source, como fuente, era en inglés.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Es una revista ícono del grafiti en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Del hiphop.

Alejandro Ledezma: Cuando vi eso me llamó mucho más la atención y, bueno, este loco nunca empezó a pintar, a él le gustaba más cantar y escribir cosas, pero tampoco es que…, ¡estuvo solo un año!, y luego se fue porque no se acostumbró, pero yo agarré muchas inspiraciones de parte de él y de todo el material que tenía de rap de esa época, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Posteriormente me regaló unas revistas; él ya se fue y, a ver, cómo fue. Con todo eso de la revistas…, ya para eso nació mi *tag*, mi nombre.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Alejandro Ledezma: Empecé a hacer cosas por mi lado, solo, obviamente, a pintar un poco de paredes, ¿no? Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Alejandro Ledezma: A pintar un poco de paredes.

Andrés Ramírez: ¿Pero solo?

Alejandro Ledezma: ¿Perdón?

Andrés Ramírez: ¿Siempre estabas solo?

Alejandro Ledezma: Sin nadie; bueno, a Cali lo conocía, con Luis conocimos también al Jeffrey.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Sí, pero era, eran como un par de referencias, pero todo era como cada uno, ¿me entiendes? Un poco absurdo, pero también inmaduro; en esa época tú estás con trece, catorce años, estás, no sé, pensando en la inmortalidad del cangrejo, ¿no?, seguramente, ja, ja, ja, y en eso de andar pintando y pintando, por ahí, vi un par de firmas que decían Drez.

Andrés Ramírez: Mmm, ya.

Alejandro Ledezma: Y abajo decía: Rasta.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya.

Alejandro Ledezma: Como eran letras muy parecidas…, no las mismas, sino muy parecidas al estilo de grafiti.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Eso me llamó mucho la atención, sí, [pensé]: ¿y esos locos quiénes son?

Andrés Ramírez: ¿Fueron los primeros [*tags*] que tú viste?, aquí en Quito.

Alejandro Ledezma: Sí, eso fue lo primero que vi. Bueno, aparte de eso, claro, tenía amigos del barrio que eran punketos, eran rockeros y yo salía a firmar con ellos; ellos ponían su A de

anarquía y *punks not dead*, qué sé yo. Pero no era nada que ver con…, era un grafiti rebelde, el otro también es rebelde, pero no era como arte, era más manchar las paredes por querer.

Andrés Ramírez: Pero con esos punks también…, ellos ponían la A…, ¿y vos ponías Drez?, digamos Senz.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí. Ellos ponían sus cosas, y yo ponía lo mío, claro que también uno de ellos vio la onda del grafiti, también le gustaba firmar algo parecido; nunca entendí, pero también tenía sus letras raras, pero era así…

Andrés Ramírez: ¿Ponían un nombre, este Punk?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, claro que sí, y cambiaba, le gustaba a uno modificar las letras, pero todo venía de esa onda de pintar grafiti, como [en] esas revistas, ¿no?

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Sí, yo alguna vez, un par de veces, les indiqué y dijo así: está chévere, pero voy a crear las mías, dale nomás, todo bien, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas del apodo de él?, ¿cómo ponía este [chico] punk?

Alejandro Ledezma: No, la verdad es que estaba tratando de…, ah, ya, el uno ponía: *Adicted To Crime*; sí, adicto al crimen.

Andrés Ramírez: Ah, él no ponía, por decir, un nombre.

Alejandro Ledezma: No, no, no; como te decía, él ponía tal vez la A de anarquía, ese símbolo en una circunferencia, luego *punks not dead* y el otro [grafiti] era *Adicted to Crime*, sí, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿En qué año sería más o menos?

Alejandro Ledezma: Mira, si estamos ahorita en el 2024, réstale treinta y un años.

Andrés Ramírez: Ajá, claro, sí, sí, uf, bastante, unos siete años, dos miles [*sic* por primera década del siglo XXI], ¿[en el] 93 puede ser?, un poco más…

Alejandro Ledezma: Sí, 94, 93, más o menos, sí, sí.

Andrés Ramírez: Me contabas que viste este [grafiti que decía] Drez, Rasta.

Alejandro Ledezma: Ah, sí, vi esos dos *tags*, bien hechos, eso llamaba la atención bastante, porque era algo inusual, Drez y Rasta. Entonces, un buen amigo mío que escuchaba muchísimo reggae, el hermano de él era guía de alta montaña...

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Yo tenía como catorce años, ¿no?, me decía: ¡ey, vámonos al Reggae Bar!, con mi hermano; y que sí, que no, que vienen unos amigos… Yo: bueno, ¡pero yo no puedo ir porque soy menor de edad!

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Vamos, vamos, vamos. Alguna vez me fui, pero no sé, me quedé como hasta las 10 [de la noche], o algo así; luego fui otra vez porque, sí, menores de edad no podían estar ahí, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: En una de esas me fui y vino un amigo del hermano de este amigo, los dos eran guías de alta montaña, y este trajo a su hermano pequeño, bueno, no tan pequeño, ellos ya tenían dieciocho años, no sé, ya eran mayores de edad. Llevan como unos cuatro o cinco años más que yo, y empezamos a conversar, entonces me vio así medio mamarracho…

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Alejandro Ledezma: Con los pantalones anchos, con una gorra, y me dijo: ¡oye!, ¿y tú?, ¿por qué te vistes así? Este otro loco tenía una cachucha nomás, nada más.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Nada, [pasaba] totalmente desapercibido, con una cachucha, con una gorra de béisbol, y me dice: ¿por qué te vistes así? Le digo: bueno, ¿has escuchado algo de hip hop, de rap? Me dice: sí, claro que sí, escucho bastante, me gusta, yo tengo un amigo de Nueva York que vive en mi conjunto, en la Brasilia.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Alejandro Ledezma: Le digo: ah; me dice: sí, a él también le gusta bastante el rap y escuchamos bastante, bueno, a mí me gusta el reggae más que el hiphop, pero escuchamos. Está de encontrarnos un día, le digo, para intercambiar música; porque en esa época era grabar casetes, ¿no?

Andrés Ramírez: Casetes, claro.

Alejandro Ledezma: Un día…, para eso yo vivía en La Luz, en el norte, y la Brasilia era relativamente cerca, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Quedamos un día por teléfono: topémonos en tal lado, ¿sí? Los esperé y llegaron esos manes en un Jeep amarillo, en el Jeep del Polo, ¡escuchando rap a todo volumen!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Yo, feliz, ¿no? ¡Ey! qué onda, qué tal, súbete, súbete, vamos.

Andrés Ramírez: ¿Quién era Polo?, disculpa.

Alejandro Ledezma: Paolo, Paolo Vaca es el Drez.

Andrés Ramírez: Aaah, entonces llegó en ese Jeep amarillo, ¿el mismo que habías visto el *tag*?

Alejandro Ledezma: Sí, los dos que eran: el *tag* de Rasta y Drez; eran esos dos locos, pero solo habíamos hablado de música...

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y de la actividad, del gusto musical que tenemos y que él tiene…, un amigo de Nueva York que vive en su conjunto. Yo también le había hablado del Loui, [le había dicho] que tengo un compañero del colegio que también es de Nueva York, para que se conozcan, pero ellos se vieron, creo, unas tres veces nomás, porque se acababa el año y él se iba.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿este amigo de Nueva York que vivía en el conjunto era Drez?, o era otra persona.

Alejandro Ledezma: No, él era Drez; sí, sí, Paolo Vaca, sí.

Andrés Ramírez: Entonces, ¿él venía de Nueva York?, ¿era hijo de migrantes?

Alejandro Ledezma: Él venía de Nueva York, hijo de migrantes, pero él era un *bad boy*, una persona que tuvo que ir a…, espérame un segundo, disculpa.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Lo que pasa es que estamos sin luz acá, dame un segundo, por favor. ¿Dónde estamos conectados?

Andrés Ramírez: En Facebook, je, je.

Alejandro Ledezma: Dame un segundo. Es que donde estamos, le escribimos un mensaje al dueño para ver qué pasa y ahorita me respondió, tengo que escuchar.

Andrés Ramírez: No te preocupes, tranquilo.

Alejandro Ledezma: Porque no tenemos luz; dame un segundo de tiempo, en un rato…

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Alejandro Ledezma: Hasta las 4 [de la tarde] no hay luz.

Andrés Ramírez: No te preocupes, qué pena.

Alejandro Ledezma: Tengo un 5% en esta batería, ja, ja, estoy cargando y, bueno, ya todo bien. Como te decía, me encontré con esos dos locos, vinieron a verme en su Jeep, este [lo] estaba terminando el sexto curso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y esa tarde nos fuimos a dar vueltas, a tomar cervezas y, bueno, ahí empezamos a conversar sobre grafiti porque les mencioné: ¿ ustedes conocen eso del Drez y Rasta?, ¿han visto eso? O pasamos por un lugar y les dije: ¡miren, miren, ahí!, ¿han visto eso?, ¿saben quiénes son? Y se rieron y dijeron: ¡claro, somos nosotros dos!

Andrés Ramírez: Qué fuerte, ya.

Alejandro Ledezma: Sí, sí. Les digo: ah, ¿ustedes son? Me dicen: sí, ¿tú también pintas? Les digo: sí, yo soy el que está ahí al lado; me dicen:¿ese de ahí?, ¿tú eres Senz? Les digo: sí; me dicen: pero como que te falta un poco, ¿no? Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso, ya.

Alejandro Ledezma: Como te decía, este loco era hijo de inmigrantes, se portaba muy mal porque era un pesado [para] pintar.

Andrés Ramírez: A, ¿ya era *writer*?, ¿pintaba allá?

Alejandro Ledezma: Sí, este loco tenía los libritos esos.

Andrés Ramírez: ¿Los *black books*?

Alejandro Ledezma: Con sus *tags*, marcadores; tenía cosas, el man era un pro…

Andrés Ramírez: ¿Qué edad tenía él en diferencia contigo?

Alejandro Ledezma: Mira, yo tenía catorce y él estaba por los dieciocho, diecinueve, era mayor; sí. Dieciocho a diecinueve, estaba terminando el sexto curso, sí, sí, en el Don Bosco, de hecho.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya. Me decías que él procedía de…, ¿en Estados Unidos pintaba?, ¿o cómo era la…?

Alejandro Ledezma: Sí, sí si, en Estados Unidos él ya era una persona, bueno, como muchísimos que hay allá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Pero él ya era un pro, un loco que pintaba, hacía cosas grandes, un grafitero bueno; no sé si sería conocido, no sabría decirte, creo que no, pero él ya tenía su cultura de toda su juventud, de toda su adolescencia, a pintar, sí, sí. Como te decía en toda esta…, en ese viaje de mi adolescencia del rap conocí a mucha gente que tenía su parte en el mundo del rap, había gente que cantaba, que hacía letras, bailaba, había otros que pinchaban, hacían *scratch* y otros que grafiteaban, ¿ no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Todos esos elementos que forman parte del hiphop, [él] los tenía ahí con diferentes personas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Este [man] era un exponente duro; para mí ha sido, bueno, también fue…, no te miento, pero con él también aprendí bastantísimo.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Por… (corte de energía, se detiene la conversación).

Andrés Ramírez: Aquí está bien; le hacemos así, no te preocupes.

Alejandro Ledezma: Ya.

Andrés Ramírez: Me decías que conociste a Drez, ¿no?, y fue tu mentor; pero vos venías también de eso, ¿ya estabas pintando?

Alejandro Ledezma: Sí, yo ya tenía mis ideas, cómo funcionaba, tenía mis murales hechos, tenía hecho uno que otro grafiti; como quien dice, mi tarjeta de presentación, en cuanto a pintar, ¿no? Bueno, con este loco cuando lo conocí, fuimos a su casa, ¡ah, no!, en el auto tenía su librito, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Alejandro Ledezma: Me dijo: mira esto; me empezó a indicar su galería, sus libros, [me decía] esto he hecho, y yo [estaba] fascinado, ¿no? Por ahí sacó también un marcador de pintura; en esa época, no existían en Ecuador, ver un marcador de pintura [era] ¡guau!, ¿qué es eso? [Él me dice]: ven y firma acá; también firmé ahí, hice un par de cosas así, pero nada grande, era solo un par de firmas y para mí era raro tener un marcador de pintura líquida.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Porque no había, era como una pintura, un marcador que agitabas y tenía una bolita, sonaba: tac, tac, tac; como una lata de espray.

Andrés Ramírez: Ya tenía tecnología, ¿[era] un marcador de *writer*?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí. Te digo, el venía de esa escuela, era un duro en esa vaina.

Andrés Ramírez: Guau, guau y ¿cómo fue esa procedencia?, él venía de allá, ¿tenía allá un *crew*? Me decías que también era un *bad boy*, ¿cómo era eso?

Alejandro Ledezma: No sabría decirte cómo, porque el man…, fue la gota que derramó el vaso, a man lo enviaron al Ecuador; eso no sabría decirte porque la verdad no me importó, a mí me importaba que el loco estaba en Ecuador, con nosotros.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Conocerlo y ya. Te decía, el [lo] único que me dijo, le pregunté: ¿cómo así estás aquí?, y me dijo: por *bad boy*. Esa fue su expresión, yo luego los molestaba a él, ja, ja, ja, y al Louis: ¡tú por *bad boy* y tú por *good boy*!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenísimo.

Alejandro Ledezma: Pero no; la verdad es que no le dije: oye, ¿qué hiciste?, ¿mataste a alguien?, ¿te encontraron?, ¿te metiste a la cárcel? No, a veces contaba anécdotas de él, ¿no? algo que contaba, nada en especial, pero era…, para darte una idea; me dice: estamos viendo un vídeo de rap… No sé, y pasaron esos autos, esos Low Rider, ¿no?, y toda la vaina.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Yo le digo: tú, ¿te has subido a unos de esos? Me dice: sí, sí, me subí una sola vez, con un loco que era un criminal, un pandillero, y nos dio una vuelta, súper lindo andar y saltar; digo: bacán. Cosas así mencionaba a veces, como: una vez estuve pintando un subterráneo y tuvimos que salir corriendo porque la policía nos vio; así.

Andrés Ramírez: ¿Ya pintaba metros?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí, también [me contó] algo de que está estaban pintando en alguna casa o algún lugar raro, escucharon unos disparos y no sabían si eran para ellos, entonces tuvieron que salir corriendo, y con la bolsa de latas. Me dice: a veces tenía que dejar la mochila llena de pintura para poder correr más rápido, no hacer bulla; cosas así salían en la conversación. Pero no [le pregunté]: ¿y qué hiciste?, ¿por qué estás aquí? No, nada de eso.

Andrés Ramírez: ¿Él tenía algún *crew* allá o un grupo de hiphop o de grafiti?

Alejandro Ledezma: ¡No!, no. No sabría decirte, pero si es que lo hubiese tenido, lo hubiese dicho, lo hubiese mencionado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Como te digo, allá este loco era bueno, pero era uno más del montón.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Había muchas personas que estaban metidas en el arte y como en esa época también era…, era el *boom* de todo eso, entonces a toda persona que le gustaba expresar su arte tenía opción a comprarse unas latas, los marcadores. En todos esos barrios todo era…, era una guerra de grafitis, ¿no?, todo espacio que había libre estaba pintado.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Este man era uno que tuvo su adolescencia dedicada al grafiti, pero era uno más del montón, así…

Andrés Ramírez: Te preguntaba porque conversando con Cali o con Byron, me decían…, creo que con Cali, que había una idea de que fue allá que hubo TNB, o sea, que venía de allá.

Alejandro Ledezma: Ah, sí, mira, sí, sí, sí; bueno, pero eso es otra cosa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Él no pertenecía a eso, bueno, pero eso ya es…, es que pasaron muchas cosas. Mira, esos locos, según mis recuerdos, también no son tan nítidos, tan lúcidos…

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Alejandro Ledezma: A esos locos yo los conocí y luego los presenté al Cali.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Cali estaba más conectado con el Jeffrey, con el J Spook.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Yo también lo conocí al Jeffrey, pero no tenía tanto afán con él porque, mira, para serte sincero, a mí esta vaina del rap me gustaba, pero no toda la vaina de la pandilla, de las *bitches* and *shit*, del narcotráfico y las armas; eso me parecía absurdo, era parte de…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Era una estupidez grande. Entonces, este man del Jeffrey, una vez nos reunimos y nos dice ¡vamos a nuestro *gang*! Yo le digo: ¡no!, no mames, yo no quiero, conmigo no.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Entonces, yo estaba y era pana de esos locos del Louis, del Drez y del Rasta; también Cali estaba en esa época intentando cantar, me acuerdo, con este loco del Jeffrey, sí.

Andrés Ramírez: Mmm, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Porque él estaba en el TAE, sí, en el Thomas Alva Edison.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Alejandro Ledezma: Bueno, un día nos reunimos muchos, ya eran algunas personas que habíamos conocido, ¿no?, era una anécdota…, ahí también conocí a este cantante de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: ¿Quién será?, ¿el Byron, el Death J?

Alejandro Ledezma: No el Byron.

Andrés Ramírez: ¿El Grand B?

Alejandro Ledezma: No el Byron, el Krudo Meseak, no, no.

Andrés Ramírez: ¿De Tzantza?, el Kirubba.

Alejandro Ledezma: Ese mismo, ese mismo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Una anécdota, para que sepas: haciendo un paréntesis de eso, porque me parece chistoso.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Eso es a lo que me refería a todo, [quiero decir] que a mí no me gustaba esa falsa imagen de aparentar algo que no somos.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Este Kirubba estaba en el mismo colegio del Polo, en el Thomas Alva Edison.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Nosotros ya éramos panas, salíamos a pintar, nos fuimos a hacer fiesta y toda la vaina, entonces éramos un grupito de cuatro; bueno, el Loui fue muy poco, porque ese loco ya se fue.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Entonces, más éramos el Roly, o sea, el Rasta, el Romel, el Paolo y yo; y me dice: hay un peladito que está como en primero, segundo curso o tercer curso que va con camisetas de Public Enemy; que no, que eso, que lo otro, ¿no? Le digo: bueno, ¡háblale para ver quién es!

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Porque muchas [personas] no había en eso, ¿no? Le habló y le ha dicho que sí, que él hace rap y le gusta el hiphop, toda la vaina; digo:¿sabes qué?, quedemos un día y vamos a conversar, a tomar unas cervezas, a hablar del rap. ¡Que más va a ser!, ¿no?, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Quedamos y un día nos fuimos, me acuerdo que era un viernes, así tan claro, fue como a las 3 de la tarde; lo fuimos a recoger este man, vivía en la Castro, en La Vaca de Castro, en esa calle.

Andrés Ramírez: Sí, sí, por el Parque Inglés.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, por ahí mismo. Llegamos, fuimos los tres a recogerlo, nos subimos al auto y empezamos a escuchar música a alto volumen y a conversar; me acuerdo que yo les dije, por molestar: ¡bueno, ahora, sí!, ¿qué auto nuevo nos vamos a robar? O algo así.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Alguna, alguna cosa mala dije…

Andrés Ramírez: Broma.

Alejandro Ledezma: Por tomar el pelo, ¿no?, y llegamos a un semáforo y este loco se bajó y se fue. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Guau, qué loco.

Alejandro Ledezma: Cosa que nosotros nos quedamos: ¡oye y este man!, ¿por qué se fue? Yo así: no, era mentira nomás, ¡ven, ven!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué bueno.

Alejandro Ledezma: Se fue, se fue, y después de un mes, dos meses, escuchamos un par de pistas con este man cantando: yo te mato hijueputa, soy un gánster…; y que sí, que no. Claro,

para nosotros era una referencia, como que todo lo que dice el man era completamente mentira y más aún con esa anécdota, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, tenaz.

Alejandro Ledezma: Que se escapó, que se fue, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Por ejemplo, a este loco no pudimos conocerlo porque se fue.

Andrés Ramírez: ¿No se vincularon con él?

Alejandro Ledezma: No, con él no nos vinculamos para nada, cero. En realidad, más bien después llegó el David, el que era primo de otro amigo. Bueno, Cali no sé por qué, pero siempre ha sido amiguero; él traía gente que le gustaba la onda, por ahí también apareció el Byron, pero ese es otro cuento. Por ahí tenía un par de amigos: José Luis Vacas y este loco; era una familia chistosa porque eran tres primos y a los tres primos les gustaba el rap.

Andrés Ramírez: Qué loco, sí, sí; el Nice G y el Slow G.

Alejandro Ledezma: Exacto, esos mismos, sí, sí; uno de ellos , creo que el José Luis, el más grande, anda en Estados Unidos, también [está] ahí haciendo su sueño realidad, conociendo a la gente, yendo a conciertos, sí, sí. Bueno, esos locos tenían un sobrino chiquititito, así peladito, chiquito, tenía unos doce años, andaban de arriba hacia abajo con él; el chamo también, sin su personalidad, [pasaba] viendo a sus primos, vistiéndose, teniendo una imagen, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y este loco es el David Vacas.

Andrés Ramírez: El Krisis.

Alejandro Ledezma: El Krisis, el David, la Mata, sí, este loco.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Yo no sé, pero esa parte de Tzantza Matanza, cómo se concretizó el grupo, del Byron, del David y el Fernando, el Kirubba…, no sé cómo fue, pero de la noche a la mañana salió. Te digo que nosotros, yo ya no…, no es que no le haya dado importancia, pero me pareció un poco absurdo que este loco se fue corriendo.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Y como que nos dijo: no, ustedes, no.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Se fue. Estaba, muy entre comillas, muy santo, pero cada uno elige su camino, ¿no? Nunca más hicimos nada con él porque dijimos: ¡chucha, este man, qué onda!

Andrés Ramírez: ¿En qué espacio de tiempo fue eso que él se salió del carro y luego formó [la banda]?, ¿lo conociste con Tzantza?, ¿qué tiempo fue?, ¿[en qué] años?

Alejandro Ledezma: Eso tal vez sería como…, o algo así puede ser…, no, no es mucho, pero también creo que son cosas que ya pasaron hace mucho tiempo y para que exista Tzantza…, también hay que tomar en cuenta que Tzantza no era solo el Byron, el David y el Fernando, sino también era el Fango, ¿no sé si has escuchado del Fango?

Andrés Ramírez: Sí, sí, claro, de HHC, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Claro que sí. Al inicio eran esos locos y este loco del Fango es otra historia, es otra onda. Ese man es *underground* 100%, toda la vida.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Alejandro Ledezma: El man, sí, el man [hizo] la calidad de la verdadero realidad del hiphop de Ecuador en las pistas de esos manes, y solo tuvieron una o dos canciones que hicieron [juntos], porque este man, me acuerdo… Yo también soy pana del Fango y con él también hicimos muchas cosas. Claro, me acuerdo que este man estaba harto, un día del concierto dijo: no, yo [no] me voy a cantar con esos manes, me vale verga, no quiero, se pasan de huevadas, me dicen que ¿por qué no llegas a las a las horas de…? Bueno, tenían razón por parte, pero es que el otro también estaba en otra onda…

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Que no llegas a los a las horas de repaso, tienes que estar aquí, no haces eso, que esto otro. Y los unos hablaban de que te mato, soy el más duro, con las armas, el odio en la sangre, y qué sé yo. Pero este man hablaba de una realidad, sobre la sociedad, sobre lo que su cabeza expresa a través del hiphop, con una lírica totalmente nefasta y cruda, directa y artística; las letras de este loco y su forma de rapear les da tres vueltas, hasta ahora, a todo lo que yo he conocido, sí. Este loco ha sido una bestia, no lo he visto en años, pero de verdad es una bestia.

Andrés Ramírez: Sí, es brutal, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Es bueno.

Andrés Ramírez: Alejandro, volviendo un poquito al tema que te comentaba. Drez, ¿no forma TNB?, o sea, ¿él no venía con TNB desde Estados Unidos?, o ¿cómo se da?

Alejandro Ledezma: Sí, mira, disculpa, me desvié por otro lado.

Andrés Ramírez: No te preocupes, no, no, no.

Alejandro Ledezma: Mira, después de estar con esos locos, como te decía, Cali era una persona que conocía gente, ¿no? Un día, me acuerdo que hubo un encuentro, pero muy espontáneo, llegó esta gente del Jeffrey. Jeffrey también tenía un par de amigos, tenía un amigo, un DJ, estaba el Cali con esos locos, por ahí también apareció el Byron.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Nosotros también fuimos, ¿no?, el Paolo, el Romel, yo, el Louis también fue. Estuvimos conversando, escuchando música, tomando unas chelas, éramos como unos, tal vez, unas quince personas; todos raros, todos [con] *baggies* en La Carolina, como ladrones nos veía la gente, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Eso era La Carolina?

Alejandro Ledezma: Sí, eso creo que fue en La Carolina, en el cuadrado o en la pista, no sé, en algún lugar; o tal vez fue ahí por el TAE, por donde vivía el Jeffrey puede ser, no estoy tan seguro.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Alejandro Ledezma: Este rato no te puedo asegurar. La cosa es que conversando alguien dijo: ¡bueno sería de reunirnos!, de hacer algo, hacer un *crew*; y toda la vaina. Todos eran emocionados, sí, que eso, que el otro y, bueno, yo no paré bola porque también estaba en otras vainas. No me importaba mucho eso de tener un *gang*, para serte sincero.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Pero al Polo sí le agradó la idea, porque el man estaba más identificado, estaba feliz de haberme conocido a mí, estaba feliz de haberle presentado al Louis, [le parecía]

un poco chistoso de que este loco del Kirubba se arrancó, pero estaba el Cali y, bueno, el man estaba como que…, este man dice: sabes qué…, empezaron así a hablar sobrenombres, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Qué podría ser, qué no, y este man dijo: mira, allá en Nueva York hay una banda que se llama La Nueva Raza.

Andrés Ramírez: Mmm, ya.

Alejandro Ledezma: Se llama TNB. Yo no cachaba en inglés qué significaba.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y ahí sacó su cuaderno y, de hecho, ahí tenía cosas de TNB, ¿no? ¡Sí, The New Bread!, La Nueva Raza. Todo el mundo estaba como que sí, el J Spook, el Jeffrey, que en paz descanse, pero era muy, cómo te explico, loco, muy emocionado, muy emotivo; empezó a rapear y [a decir:] que TNB, que sí, que no. Todos salieron muy emocionados ese día, esa noche, esa tarde; sí. Y se quedó con eso, pero no hubo una resolución que [diga] "ahora todos nos llamamos así"...

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: [Que diga que] donde estemos íbamos a firmar así, ¡no! Un día nos fuimos a grafitear con él, porque grafiteábamos…, en realidad, bueno, siempre que teníamos plata, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Bueno, teníamos siempre, por ahí, una o dos latas, pero para hacer un grafiti debes tener unas cuatro o cinco latas, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Siempre teníamos una o dos. El Polo tenía siempre una en su carro, siempre a medio gas, media vacía; donde parábamos era así: sh, sh, sh (sonido de espray), a firmar las vainas.

Andrés Ramírez: *Tags*.

Alejandro Ledezma: En una de esas teníamos…, nos fuimos a grafitear. Estábamos haciendo algo en El Labrador.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Nos fuimos al Labrador a grafitear, me acuerdo, sí. El Cali me envió una foto, ¿no sé si te hizo llegar?

Andrés Ramírez: Sí me mostró, sí, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Yo casi me asusto viendo esa foto, digo: ¡oye!, ¿y eso?, ¿qué es? Ja, ja, ja. Me reí harto y me alegré, déjame verle otra vez que estaba tan chistoso.



Andrés Ramírez: Y era un Senz grande, ¿no?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, ahí en el Labrador, estaba [en] ese intercambiador. Mira, por ejemplo, al lado dice TAZZ.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Tazz, ese era el *nickname* del Luis, de Loui: Tazz.

Andrés Ramírez: ¿Dónde estaba?, ¿eso está dónde?, ¿en qué parte? Ahorita voy a ver la foto.

Alejandro Ledezma: Está…, mira, ahí dice Hip-hop.

Andrés Ramírez: ¿A la derecha?

Alejandro Ledezma: Sí, dice *Hip-hop Don't Stop*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Ahí está terminando de hacer esa vaina, el Senz, y al lado dice Tazz, al lado derecho; al final de la foto.

Andrés Ramírez: Sí, sí, ¿donde está un poco borroso?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, dice TAZZ.

Andrés Ramírez:¿Es T A?

Alejandro Ledezma: T A Z Z, me había olvidado. Es que yo tenía grabado el nombre de él, al principio era B Dik, así como pene en inglés, pero él escribía con K, DIK. Yo siempre lo jodía como la gran verga, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ya.

Alejandro Ledezma: Pero, ja, ja, se cambió a Tazz. Él, por ejemplo, no era [del grupo de] los que pintamos, solo era el Polo, el Romel y yo. A este loco le gustaba escribir letras, rapear, pero tampoco grabó nada.

Andrés Ramírez: Ah, este Tazz que está ahí…, ¡porque ese Tazz tiene estilo!, ¿no? Se ve con estilo, ¿lo hiciste tú?

Alejandro Ledezma: Es que nosotros firmábamos…, cuando ya estábamos haciendo nuestras vainas salíamos a poner los nombres de nuestros panas en nuestro arte.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Ahí también creo que está, mira; ese día hicimos dos: hice este de aquí al lado, creo que hay otro también, y en el de al lado está un TNB.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Y ahí fue. Ese [grafiti] lo hizo el Polo; yo estaba haciendo el mío, yo ni siquiera había pensado en que…, bueno, dijeron: hay este nombre, está chévere. Pero cuando fuimos a pintar yo estaba en mi onda.

Andrés Ramírez: Guau.

Alejandro Ledezma: Yo saqué, me fui a comprar mis latas, [dije:] voy a hacer mi vaina.

Andrés Ramírez: Guau.

Alejandro Ledezma: Y este otro loco se puso a hacer un [*tag*] al lado [del] que decía TNB, y abajo decía *The New Breed*. Ahí firmamos los que hicimos y uno que otro amigo, así, al lado.

Andrés Ramírez: ¿Eso en qué año más o menos sería?, si te acuerdas, este [*tag*] que pintaste.

Alejandro Ledezma: Eso pudo haber sido, a ver, espérate un segundo, déjame hacer los cálculos. Te decía, eso debe ser siquiera en el 94, más o menos, 95 [como] máximo. [En el] 95 porque yo en esa época, serían catorce, quince, dieciséis. Yo tendría dieciséis años, más o menos, diecisiete, máximo.

Andrés Ramírez: Ah, ya [habías] pintado ese Senz con súper estilo, claro.

Alejandro Ledezma: Sí, eso, era ya uno o dos años, creo, sí, sí, tal vez, como te digo, 94.

Andrés Ramírez: Qué chévere. No sé si ves en la foto, atrás, a mí me da la impresión que se ve un grafiti, más atrás hay como algo blanco pasando. ¿No sé si ves?, como al fondo se ve algo, como unas líneas, no en tu pared, sino en la de más atrás.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, no recuerdo qué es loco, pero sí hay una vaina blanca ahí, sí.

Andrés Ramírez: Verás, tengo una foto que tenía el Adrián publicado en su Facebook, te voy a mostrar, ¿cómo se voltea eso? Mira, ¿esta no es la [otra pared donde rayaron] TNB?



Alejandro Ledezma: Esa es la que te decía, esa, está ahí, al lado, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Alejandro Ledezma: Pero mira esta foto, ¿es después de haber hecho el grafiti?

Andrés Ramírez: Claro, es después.

Alejandro Ledezma: Mira, por ejemplo, ahí ya fue el Nice G a escribir encima, con otro grafiti, con otro color.

Andrés Ramírez: Aaah.

Alejandro Ledezma: El Slow G…, fueron a terminar de poner sus nombres, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, ya, qué loco, ¿o eso fue después?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, esa noche que hizo el Drez un [*graffiti*] y al lado está el [de] TNB. Esa noche hicimos esos grafitis y otra gente, los otros locos [con los que] estábamos reunidos esa noche y escucharon de eso, también fueron a poner sus firmas, para que la gente vea, o el que entienda, sepa quiénes están ahí, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco, qué locura, increíble.

Alejandro Ledezma: Me había olvidado, qué risa, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué increíble. Alejandro, cuando ustedes fueron a esa pared del Labrador, ¿había algún otro *tag* o la pared estaba vacía?, ¿vos habías visto otros *tags* ahí?

Alejandro Ledezma: No, no, no. Esa pared yo ya la había visto, le había pegado el ojo. Ahí solo estaban los, ¿cómo son?, los toros de Labrador.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, los bueyes.

Alejandro Ledezma: Sí, eso. Yo había visto esa pared y dije: no. Es que también otra vaina de pintar era ver una pared en Quito; cuando estábamos dando vueltas [la cosa también] era pillar: ¡mira, aquí hay eso!, se puede, no se puede, hay vigilantes, no hay vigilantes. Porque pintar allá, bueno, a veces la gente te gritaba cosas desde el auto: ¡ey! Por ahí un guardia salió a disparar al aire.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: También era un peligro porque, pues netamente [hacíamos] vandalismo, ¿no? Ahora ya se lo ve como arte, pero en esa época no se lo veía así.

Andrés Ramírez: Claro, claro. Alejandro, esa reunión, cuando ustedes estaban ahí y vieron eso de La Nueva Raza, ¿es a partir de un…, unos *tags* que había en el *black book* de Drez?, pero era una banda de hiphop, o de grafiteros, o *gangs* de Nueva York, ¿qué era?

Alejandro Ledezma: Yo entiendo que era un grupo que pintaba en Nueva York.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Alejandro Ledezma: (Ruidos) perdón, porque fue referencia pura de Paolo.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Alejandro Ledezma: Porque también estaban pensando cosas. Te digo que en esa reunión, en esa tarde, había gente que no se conocía, ¿no? También había una grabadora, entonces otra gente estaba escuchando música; intercambiando música; otros estaban tomando; por ahí uno [estaba] fumándose unos chafos; otros diciendo unos nombres, unas cosas raras; por ahí, salió [el nombre de] Latin Kings, y yo así como que: ¡no!

Andrés Ramírez: Qué locura; no, claro, claro.

Alejandro Ledezma: Como que no. Creo que por ahí también había un grafiti de Latin Kings, no sé, pero algo bien feo, porque que yo era…., no, no, no, y este man dijo: ¡no, mira!, existe esto, significa esto. Yo también lo escuché de fondo y dije: ¡ah, bueno, suena bien, no suena mal!, pero no le presté atención. El día que fuimos a hacer ese grafiti les dije a esos locos: oigan, caigan para pintar; y nos fuimos. Yo empecé a hacer mi vaina y esos otros dos estaban haciendo la suya; y yo así: ¡ah!; y leí y dije, cierto. De ahí me acordé, eso es lo que se había dicho ese día.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Pero yo esperaba otra vaina, no sé, distinta; por ahí también creo que había otro grafiti de él, está escrito Drez, ahí al lado, sí. Eran, creo, tres o cuatro piezas.

Andrés Ramírez: Mmm, tres o cuatro piezas, qué increíble, pero ¿grandes, no? ¿Era Senz, TNB y otras piezas?

Alejandro Ledezma: Si, creo que eran tres piezas de esas, de ahí.

Andrés Ramírez: Claro, qué locura. Habría la posibilidad [de] que TNB [fuese] un grupo de hip hop ¿o solo de grafiti?, en Nueva York.

Alejandro Ledezma: No de rap, de rap.

Andrés Ramírez: De rap.

Alejandro Ledezma: Yo estoy casi seguro, o sea hiphop, de la música esa; estoy casi seguro que no, pero puede ser que me equivoque

Andrés Ramírez: Puede ser, claro.

Alejandro Ledezma: Tal vez, tendrías que indagar, pero lo que yo recuerdo fue más por la onda del grafiti.

Andrés Ramírez: Más del grafiti. Qué loco, increíble.

Alejandro Ledezma: Tal vez este loco también vio, porque te digo que este man era el que tenía todo ese ímpetu de pintar y tenía libros; también tenía libros de amigos que le habían regalado, porque el Man se fue, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Puede ser que…, porque la onda allá era de…, los grafiteros se daban sus libros y te hacían un grafiti chiquito, te lo daban; [ellos] intercambiaban, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Puede ser que ahí, en una de esas, unos locos pusieron TNB.

Andrés Ramírez: Puede ser.

Alejandro Ledezma: Así: The New Breed, y hiphop. Puede ser que este loco tenía eso y dijo: ah, mira, eso me hicieron unos manes, no sé de dónde.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Chévere, me parece bacán, pero que este loco haya sido miembro de ellos, ¿no?

Andrés Ramírez: No se sabe, claro, claro.

Alejandro Ledezma: No, no, no, para nada.

Andrés Ramírez: Guau, increíble, ¿talvez recuerdas otras pintadas tuyas con Drez?, ¿o tuyas [solo]? Cuéntame, en otros espacios, qué sé yo.

Alejandro Ledezma: Hay unas pintadas, bueno, es que son algunas, la verdad. Para serte sincero, no recuerdo, como te decía, creo que tengo por ahí un par…, en mi casa creo que tengo una foto, así como de esta…, de este rollo creo que es hecho, ja, ja .

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Alejandro Ledezma: Puedo buscarlas, como te digo, y facilitarte; pero, de ahí, hacíamos muchas pintadas, de verdad. Una vez también hicimos con el Cali; una para él, sí, sí, en la UTE, no sé si te comento él.

Andrés Ramírez: Sí me contó, sí, algo, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Ese grafiti yo no lo hice, por ejemplo, pero los acompañé a hacer.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Era un grafiti súper lindo, ese lo hizo el Polo. Te digo que el Polo era el duro de esta vaina, se llamaba One Tag, un *tag*, no sé por qué; yo, al principio, lo entendía como orejas [la pieza], es que también era bien raro, y [tenía] la cara de una moneda, desde una perspectiva súper rara, guiñaba el ojo y le brillaban los dientes, detrás, un rascacielos; una obra de arte, loco. No sé si el Cali lo fotografió, creo que no, no sé, pero tampoco estuvo mucho tiempo, porque, a pesar de que era algo súper lindo, los borraban, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, increíble.

Alejandro Ledezma: Ese grafiti de la Plaza de Toros, ese sí, quedó por lo menos unos cinco o seis meses así.

Andrés Ramírez: Guau, guau.

Alejandro Ledezma: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Este [grafiti] que me decías de la UTE, ¿Drez también hacía personajes?, ¿o solo letras?

Alejandro Ledezma: Claro que sí, él hacía…, es que esa vaina del grafiti es muy extenso y este loco también dibujaba; te digo que una parte era una moneda, con una cara, así, sí, con una perspectiva súper rara.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, a veces sacaba de una letra una mano; así como con un *joint*, así: haciendo la (inentendible).

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja, hacía cositas así.

Andrés Ramírez: Increíble.

Alejandro Ledezma: Yo le decía: oye, está bien; me dice: ¡ah, sí, estoy aprendiendo!, pero todavía no lo he perfeccionado, por eso no lo hago. Pero de vez en cuando hacía una cosa que le gustaba, que sabía que podía hacerlo, y lo hacía muy bien, sí.

Andrés Ramírez: Alejandro, ¿tú viste alguna vez esos grafitis que había en el Arribar y en el Iguana Bar?, eran unos…

Alejandro Ledezma: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Vos sabes, tal vez, ¿quién hizo eso?

Alejandro Ledezma: Eso, un gringo, un par de gringos, no fue nadie de acá.

Andrés Ramírez: Ya, ya, pero sabes los [nombres]

Alejandro Ledezma: Sí, porque yo también, el Arribar era un lugar adónde ir, claro, siempre vi esos grafitis. Fuimos con el Polo y el Romel, muchas veces, pero no, ahí estaba también escrito el *tag* de la persona.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: No era un man del Ecuador, creo que fue alguien que estuvo de pasada.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y lo grafiteó, súper bien.

Andrés Ramírez: Claro, [están hechos con] estilazo, ¿no? Yo también cuando vi eso, pucha, algunas fotos, creo que…, ¿quién tenía eso?, el Adrián tenía, sí, sí. Él me mostró y dije: guau. Otra pregunta, Alejandro, cuando hicieron esa reunión de TNB, ¿tal vez estaba ahí el Adrián?

Alejandro Ledezma: Mmm, puede ser que sí. No, no sabría decir con nombre y seña, no.

Andrés Ramírez: No te preocupes, tranquilo.

Alejandro Ledezma: Puede ser que sí, puede ser que no.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: No sé si él te ha contado algo de eso.

Andrés Ramírez: Verás, cuando hablé con el Adrián…, él fue uno de los primeros [con los] que hablé para el trabajo que estoy haciendo, pero él me contaba que… Él había estado cuando sé que salió este nombre TNB, pero que había sido también de Spook, [él] había dicho que en Los Ángeles los mexicanos chicanos también decían: ¡ah, tú eres raza!, ¡tú eres raza!.

Alejandro Ledezma: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Y [me dijo] que [de] ahí también había salido La Nueva Raza, pero la hipótesis era que fue Spook el que puso [el nombre], pero ahora es súper interesante saber que Drez también [lo hizo].

Alejandro Ledezma: No. Mira, yo puedo decirte que no fue así. Lo que yo recuerdo, para serte sincero, puede ser que, claro, tiene mucha lógica, lo de La Nueva Raza y traducirlo al inglés da: The New Breed; pero yo recuerdo, muy claro, que eso ya existía, eso ya estaba mencionado. Y el día que estuvimos hablando también puede haber agarrado eso el Jeffrey y decir: ¡ah, sí, suena bacán!, somos La Nueva Raza, la raza, la gente.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Y lo enfatizó más fuerte; tal vez de eso fue [por lo] que Adrián lo tiene más presente.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: O estuvieron reunidos otro día. Es que también…, Jeffrey era una persona que…, el man aportó su vaina, pero una persona muy acaparadora, el man quería ser el líder, ¡sí o sí!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Alejandro Ledezma: Eso es lo que a mí no me gustaba de él.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Loco, quieres ser, sé, pero con la gente que quiera seguirte; eso es lo que a mí no me gustó. De hecho, no estaba contra él, sino [lo veo así para] todo el mundo, no me gustan las personas…, claro, hay personas que saben liderar para muchas cosas, para muchos movimientos, y todo; pero eso era una vaina de ser adolescentes, loco, de vivir la música, de estar en la edad del burro huevón.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Que venga un loco, porque vivió, no sé, su infancia en Los Ángeles y el viejo tuvo que regresarse al Ecuador, y se quedó impregnado con la vaina esta chicana, a pesar de que no es chicano el man, tampoco; porque también adoptó otras cosas que nada que ver.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Ahora, teniendo un concepto, una idea más grande, más madura, pues sí. El man también tenía unos complejos de aculturización que no le venían…, pero, como te digo, sí quería el man ser el dueño del circo, sí, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, pero entonces cuando se da eso de TNB acá, fue como…, de lo que tenía entendido, era un grupo de amigos de toda la ciudad, ¿no?, se convirtió en…

Alejandro Ledezma: Sí, era un grupo de amigos de toda la ciudad, con énfasis en el rap.

Andrés Ramírez: Con énfasis al rap, no al grafiti, digamos.

Alejandro Ledezma: No, bueno, en el grafiti, en el hiphop, perdón, con énfasis en el hiphop. Como te mencioné al principio, tiene muchos elementos, estaba la gente que hace los *beats*, los MCs, los *b-boys*, los del *breakdance*, los de los *scratches* y los del grafiti. Era más como, sí, sí, con énfasis en la cultura, en promover la cultura del hiphop en Quito, sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Pero [un] énfasis…, no es que teníamos [algo tipo:] ¡bueno, ahora somos un movimiento, en el que vamos a hacer talleres! ¡No, no, no!

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Somos un grupo de jóvenes que tenemos música, nos gusta el estilo de esta música, nos gusta el arte de esta música; si te gusta bailar, báilale; si te gusta pinchar, pínchale, pero más nada. No era: [soy] miembro honorario, vamos a la asociación del hiphop, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: No, no, no, claro.

Alejandro Ledezma: No, ya después, claro, sí. Después de que hubo más ajustes la gente se ordenó más, obviamente, para eso ya existían esos locos del HHC en el sur, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Eso ya estaba más consolidado, ya existía, esos manes manejaban todo, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: El Fango era cantante, también pintaba, también hacía los *beats*, sí.

Andrés Ramírez: Vos ¿qué te acuerdas del primer momento…, del grafiti del Fango?

Alejandro Ledezma: Una vez hicimos un grafiti, también todos juntos en El Labrador, en un paredón de tenis de La Carolina, atrás de…, si tú vienes de sur a norte, por la Carolina, antes de llegar al CCI, ahí había unos paredones de tenis.

Andrés Ramírez: Ya, sí, me acuerdo, tengo una foto, te voy a mostrar. ¿Cómo era ese grafiti?

Alejandro Ledezma: No recuerdo muy bien porque, lo que pasa es que había días que nos reuníamos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y ese día nos reunimos, yo había tratado de organizar un encuentro con esos locos del sur, porque no nos habíamos visto. Estaba el Loui, el Polo, el Drez, el Romel, estaba yo, no me acuerdo quién más estaba del norte, un par de gente más, no recuerdo quién…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Recuerdo que quedamos de encontrarnos en El Unicornio, en El Caracol, no me acuerdo; entonces, llegaron el Fango, el Cosme, el Cubo, el Ponchado, llegaron algunos, más que nosotros, sí, y bien malos, con bates de béisbol, con unos *baggies* gigantes, gorras de lana; llegaron como ¡chucha esos manes sí son pandilleros! Ja, ja, nosotros éramos los hiphoperos nomás, no gomelos, pero teníamos no sé…, no es por mencionar marcas, pero en esa época si te vestías con ropa de marca…

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Teníamos, por ejemplo, mis viejos, mi viejo vivía en Estados Unidos, en Nueva York; el loco me enviaba ropa así, exclusiva de esta moda. Esos otros locos como vivían allá tenían su ropa, entonces también había una diferencia y no quiero que malinterpretes, [no quiero] decir que éramos mejores, no, para nada.

Andrés Ramírez: No, no.

Alejandro Ledezma: No, para nada, sino que al verse vestidos…, nos veíamos totalmente diferentes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Llegamos y, chucha, huevón, bueno: ¡ey!, ¿qué tal?, ¡qué onda!, llegaron con unos bates de béisbol, onda Naughty by Nature. ¡Qué loco!, los manes rayados, si nosotros vivíamos la onda del rap, que nos gustaba como a un 100%, esos manes vivían a un 300%...

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Alejandro Ledezma: Pero sanos, los manes, súper sanos.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Y nos fuimos a jugar básquet, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Je, je.

Alejandro Ledezma: Sí, porque, por ejemplo, el Louis era…, es que también el básquet es una vaina del hiphop, súper tesa. Nos fuimos a jugar básquet y este man era un loco por el básquet; me acuerdo que perdimos contra esos manes, ellos jugaban a la criolla, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Un poco como TNB contra HHC?, ¿algo así, en el básquet?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Alejandro Ledezma: Y nos ganaron, me acuerdo, ja, ja, ja, pero todo bien, todos panas.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Ahora pensando, organizando pensamientos, recuerdos, creo que ese día no fue el día de la pintada, sino fue más de encontrarnos, conocernos, hablar de música, jugar básquet, y creo que después sí fue esa pintada en ese paredón de tenis.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco. Verás, te muestro la foto, yo tengo una que me cruzaron, no me acuerdo quién. ¡Esta, verás!, pero hay una, esta que dice: *Menage to Society*, y acá como que dice Senz, ¿si la ves?

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja, sí, sí, ese [*tag*] hice yo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ¡esa hiciste vos!, qué increíble.

Alejandro Ledezma: Es una vaina bien fea, ja, ja, ja. A ver, ¿puedo verla otra vez?



Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Claro, era como una vaina, de recuerdo de la película.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: De amenaza a la sociedad, pero estoy tratando de…, dice *Menage to Society,* arriba, sí, y The New Breed, sí, sí, pero no…, esta no era, el otro…, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Alejandro Ledezma: Mira, eso me había olvidado por completo, por lo que está bien feo creo que me olvidé, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: No, [la que te digo] es otra pieza; como te decía, nosotros sabíamos…, o yo salía a pintar también por mi lado, solo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: O con mis panas del barrio, con esos punketos, con esos *skaters*, sí, y no está [ahí], esa otra pieza era más grande.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Y con más colores.

Andrés Ramírez: ¿Era antes de esta que te mostré?: *The Menage to Society*; cuando pintaron con el Fango, ¿fue antes de esta?

Alejandro Ledezma: No, creo que esta fue antes y después fue lo otro, sí.

Andrés Ramírez: ¿En ese mismo lugar?

Alejandro Ledezma: Eh, sí, creo que al lado hay un grafiti también, ¿no?

Andrés Ramírez: Si, ese es un grafiti de La Colección que pintó en 1997, ya voy a buscar la foto, también tengo por ahí.

Alejandro Ledezma: Mira, cierto, esos manes también estaban, sí, ya, ya me había olvidado que con esos manes también conectamos.

Andrés Ramírez: Guau.

Alejandro Ledezma: Pero mira, esa es otra historia. Con esos manes conectamos por el Byron, por el de Tzantza.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Como este tipo estaba metido, pero mira, para esa reunión no existía Tzantza, en nuestro club, digamos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: O yo no me acuerdo de ellos, para serte sincero. Pero un día sí nos reunimos, estaba más concreta esa vaina de Tzantza, ya estaban tocando los manes; yo también fui a un concierto, en ese de La Vitrola, de esos manes, sí, también se les apoyaba, porque no

es que éramos un montón, sino éramos pocos. Claro, un día estábamos con los de La Colección, ya me acordé, con el Spy y ¿cómo se llama el otro?

Andrés Ramírez: El Caster.

Alejandro Ledezma: Caster, simón, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Alejandro Ledezma: De ley, claro. Estábamos tomando y tengo un recuerdo tan grande, del moreno este, estábamos en la casa del Byron, los manes habían llegado de Guayaquil y toda la vaina, estamos en la cocina conversando y, ya sabes, la gente de Guayaquil es bien avezada, con su cancha, así. No había vasos para tomar, me acuerdo que estaba mezclando las vainas y tomando, y digo: ¡chucha, no hay vasos!, pana, tienes que lavarte un vasito; me dice: ¡loco, ñaño, tranquilo, aquí improvisamos! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja. El man sacó un pedazo de una botella de plástico, la cortó bien hecha, improvisamos, [me dijo:] ¡échame aquí!; y yo: de una, toma, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Alejandro Ledezma: Eso me acuerdo, ja, ja, ja. Claro, esos manes también… Muéstrame el grafiti porque tengo que ver qué es.

Andrés Ramírez: Verás, el grafiti…, ¿dónde está?, ya lo busco, dame un segundo.

Alejandro Ledezma: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Dame un segundito, por aquí debo tener.

Alejandro Ledezma: Claro, pero [lo de] esos manes son mucho más después de toda la consolidación de TNB.

Andrés Ramírez: O sea, esos manes de La Colección…, ¿vos en qué año? Cuando pintaron ese grafiti, de ahí se vieron en esa fiesta, ¿fue en ese tiempo, en esos días?, porque ellos vivían en Guayaquil.

Alejandro Ledezma: Pudo haber sido, también, claro, ellos vivían en Guayaquil, pero no creo que fuese ese día…, con ellos, ellos no… Esa fiesta fue mucho después [de] que entraron. Mira,

hubo muchas personas que llegaron, llegó el Saulo, llegó otro loco, un par de Estados Unidos que iban a ser Zulu Nation.

Andrés Ramírez: ¿Quién era Saulo?

Alejandro Ledezma: ¿Cómo?

Andrés Ramírez: ¿Saulo quién es?

Alejandro Ledezma: Son otros locos que aparecieron de Nueva York, que también ya habían…, ya estaba eso de TNB, The New Breed, entonces la gente de Estados Unidos que llegaba por A o B veía esos grafitis y ya sabían qué era; decían: aquí hay una onda de hip hop, una banda. Por ejemplo, esos otros locos, el Saulo y no me acuerdo el otro nombre, por ahí también tiene una foto el Byron con un par de locos, un morenito chiquito, súper loco; esos manes…, pero eran más Gez, más pandilleros.

Andrés Ramírez: Esos manes eran los Corazones, ¿puede ser?

Alejandro Ledezma: Sí, los de Zulu Nation.

Andrés Ramírez: Ellos son, ya, ya.

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Pero mira, tú los conoces como los Corazones, a mí me quisieron vender la vaina como de Zulu Nation.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿ellos eran los Zulu Nation?

Alejandro Ledezma: ¡No!, ¡claro que no!, pero los manes venían con esa vaina.

Andrés Ramírez: Qué chistoso, ya, ya, pero ¿ellos grafiteaban Corazones? A mí me decían que había unos manes, sí.

Alejandro Ledezma: Ja, ja, no recuerdo. No me acuerdo el nombre de este otro, es que eran dos, era el Saulo…

Andrés Ramírez: ¿Y el Diego?, Diego es el otro.

Alejandro Ledezma: Diego, sí, sí, sí, el morenito ese; sí, sí Diego. Este Diego era bien loco, y a mí no me gustaba, y como era un gringo...

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: No sé, no sé, cómo era la raíz de la conexión con Ecuador, para ser sincero, ¿no?, pero era bien loco el man, quería sapearte, muy, muy avezado.

Andrés Ramírez: Avezado.

Alejandro Ledezma: El man, muy avión, y eso a mí no me gustó del man, loco. Yo, porque…, solo porque viene un [man] que está más loco y yo no es que sea loco, pero tampoco quiero dejarme tomar el pelo por cualquier huevón…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Que llega y habla inglés, ¿no? Este man [decía:] que Zulu Nation, Zulu Nation; no sé si también conoces, es una banda...

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Alejandro Ledezma: En Estados Unidos. El man vino con esa vaina, y tenía sus medallas de papel, de cartón dibujado, y se colgaba, era como una medalla, como un collar.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Como que Zulu Nation. Yo no cachaba tanto con el man, pero decía así.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Y luego, sí, tienes toda la razón [con] lo de los Corazones, ¡sí!, ja, ja, ja. Pero no me acuerdo, ponían: Love Heart; no recuerdo bien, pero sí…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: No eran unos grafiteros…, los manes solo grafiteaban para marcar, para estar presentes, pero yo no recuerdo…

Andrés Ramírez: No eran *writers*, digamos.

Alejandro Ledezma: Sí, no recuerdo haber visto nada. Dame un segundo, voy a traer un vaso de agua.

Andrés Ramírez: Claro, claro; por favor, sigue, sigue, hasta eso busco la foto.

Alejandro Ledezma: Listo.

Andrés Ramírez: Ya la tengo.

Alejandro Ledezma: ¿A ver?

Andrés Ramírez: Aquí está, me cruzó el Byron, esta es la completa, ahí están los de La Colección, o no, digo, ahí está el grafiti de La Colección. Ahí está el Byron, si no me equivoco, el Adrián y el Fango; pero lo ves, ese el muro completo, ¿no?



Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí, ¡no! Yo recuerdo que había otro muro, sí, porque este…, eso había hecho, sí, había una foto con el Byron, los locos de La Colección, sí, sí, eso es cierto.

Andrés Ramírez: Y ahí al lado está el *Menage To Society*.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, pero eso es…, había otro grafiti también. ¡Oye, no había visto eso hace años!, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Una pregunta, ¿después de ese grafiti es la fiesta en la casa del Byron?

Alejandro Ledezma: Eh, puede ser que sí, sí, sí. No sé, creo que no, no, en ese mismo día, pero creo que después, porque este man ya tenía su buen…, bueno, el man estaba incursionando en la música, obviamente, había hecho sus contactos con los de La Colección.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Los manes venían y un día dijo este man: voy a hacer una fiesta, caigan.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Ahí fuimos con el Drez y el Rasta a la casa del Byron, y [ahí] fue que estaban esos manes, también creo que llegaron esos, los Corazones.

Andrés Ramírez: Los Corazones, claro, claro.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, los Corazones, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Verás, aquí tengo otras fotos. Esta me la dio el David Vacas, o [está] en el Facebook de él. Este [muro] había detrás del…, si lo ves, de fondo, se ve un…, ahí está el David y creo que el primo, pero detrás hay uno [un graffiti] que estaba detrás de la pared donde estaba lo de La Colección, pero ese [grafiti] yo creo que era, ¿ese no es el que pintaron con el Fango?



Alejandro Ledezma: Ayyy, este es un loco con una…, es como un mafioso con una…

Andrés Ramírez: Exacto.

Alejandro Ledezma: Con una ametralladora, sí, ese de ahí fue.

Andrés Ramírez: ¿Ese fue el [grafiti] que hicieron con Fango?

Alejandro Ledezma: Sí.

Andrés Ramírez: Guau, pero sabes que a mí me habían dicho que era de un man que pintaba Joker, porque ahí dice: Latin Souls, rap vida.

Alejandro Ledezma: A ver, déjame ver, espérate, espérate.

Andrés Ramírez: Creo que tengo otra foto, claro. Porque ese [grafiti] era…, a mí me habían dicho que era de esos manes, de los… Aquí está…, del cómo es, del Joker, y creo que es de Saul porque en la noche esos manes de La Colección, creo, lo habían pintado encima.

Alejandro Ledezma: Sí, ya no se ve esa vaina de ahí.

Andrés Ramírez: Claro, lo habían borrado o algo así, este es mira.



Alejandro Ledezma: Pintaban bien, simplemente pintaron encima.

Andrés Ramírez: Pintaron encima, sí.

Alejandro Ledezma: Pero mira, ahora que mencionas lo de Joker…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Ese nombre es familiar.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Pero puede ser, espérate, puede ser un amigo de Cali, el Joker, creo que de por ahí viene, puede ser…

Andrés Ramírez: Sí, o sea, yo no… A él, realmente, no lo identifico mucho, pero me han hablado que él pintó este [grafiti]. Mira este, ahí se lo ve, pero [es de] noche, se lo ve completo; no sé si lo alcanzas a ver.

Alejandro Ledezma: ¡Pero quiero ver que dice ahí!

Andrés Ramírez: Es LS y ahí dice: Latin Soul.

Alejandro Ledezma: Ese no, [quiero ver] más el dibujo, lo de ahí, porque ahí está otro escrito, está el dibujo este…, los dados, el loco este, ¿y ahí dice N?

Andrés Ramírez: Yo creo que dice NYK, pero si ves aquí abajito que dice Joker, ahí está como…

Alejandro Ledezma: Sí, Joker, ¿pero qué dices que está escrito en letras grandes?, ¿disculpa?

Andrés Ramírez: De lo que yo sabía es como N Y C, New York City.

Alejandro Ledezma: New York City.

Andrés Ramírez: Sí.

Alejandro Ledezma: New York City, ajá.

Andrés Ramírez: Entonces…

Alejandro Ledezma: A ver, ahí se me cortaron los cables, ahí sí esa información… Yo estoy casi seguro de que ahí también había otro grafiti.

Andrés Ramírez: Claro, ahí debió haber otro antes, atrás.

Alejandro Ledezma: Pero no en ese paredón, en otro lugar.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿el que hicieron con Fango?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, y te digo [que] había…, creo que hicimos. Creo, ahorita que me dices…, es un nombre muy familiar, pero creo que él no [tiene] nada que ver con la banda de hiphop.

Andrés Ramírez: ¿No?

Alejandro Ledezma: Solo [es] un loco que le gusta el arte.

Andrés Ramírez: Él, más bien de lo que yo sabía, tenía que ver más incluso con pandillas, pero pintaba, no estaba con los TNB. De lo que yo sabía, algún rato pintó y ya, pero no aparece mucho más de lo que me han hablado, ¿cachas?

Alejandro Ledezma: Ya, no, no. Bueno, hay otro grafiti, te digo, es con Fango, con HHC, pero no está ahí, no hay un registro parece...

Andrés Ramírez: ¿Y qué pintaron?, ¿te acuerdas?

Alejandro Ledezma: Es lo que no recuerdo.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Alejandro Ledezma: Es que fueron muchas cosas, sí. Hacíamos fufff, muchísimas cosas. Qué pena no tener un registro de todo, es que también en esa época uno no pensaba en…

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Solo estaba pintando y era verlo ahí, ¿no?, nunca. Yo más bien tengo un registro de las cosas que hacía para unas novias, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro, normal, claro, claro, chistoso.

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja, sí.

Andrés Ramírez: Chévere. Sigamos con algunas preguntas que me había saltado. ¿Qué zona era representativa para ti en Quito?, ¿La luz?, ¿cuál era tu zona?

Alejandro Ledezma: La Luz.

Andrés Ramírez: ¿La Luz?

Alejandro Ledezma: Sí, La Luz.

Andrés Ramírez: Tu barrio.

Alejandro Ledezma: La Luz es el barrio, y en La Luz también estaba pintado por todo lado, en La Kennedy, sí.

Andrés Ramírez: ¿Pintado por quién?, ¿por ti?

Alejandro Ledezma: Por mí.

Andrés Ramírez: ¿Ahí que pintabas?, ¿*tags*?, ¿*flops*?

Alejandro Ledezma: Eso, ponía *Hip-hop Don't Stop*, cuando no existía TNB; como promocionando la música.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: (Inentendible) musical, mi nombre: Senz One, también piezas grandes, ¿no?, de Senz One.

Andrés Ramírez: Senz One, guau.

Alejandro Ledezma: Que más, sí, creo que luego lo dejé en Senz nomás, porque el One ya no quería escribirlo, porque era muy grande y [quería] hacer cosas súper rápidas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: En poco tiempo, en la oscuridad; por eso creo que también lo firmaba con el 1, en número, luego lo omití completamente...

Andrés Ramírez: Chévere.

Alejandro Ledezma: No, sí, ¿qué más?, así, solo mi nombre, sí, por muchos lugares, sin nada en especial, nada poético.

Andrés Ramírez: Ya. Alejandro, para recapitular, cuando vos fuiste a Estados Unidos, el impacto de esas revistas, todo eso produce que vos generes ¿la estética del grafiti *writing*?

Alejandro Ledezma: Mira, cuando fui a Estados Unidos, no, bueno, vi muy poco de eso, porque de niño…, eran como trece, catorce años, tampoco es que me llevaron al Bronx o por allá, sino estaba como que en otro paseo infantil, adolescente, ¿no? Lo único que me llamó la atención, claro, fue la gente en la calle que andaba con zapatos de básquetbol y mi primo también tenía su moda hiphop, porque era una moda allá; lo que más me llamó la atención fue el concierto de Kris Kross.

Andrés Ramírez: Exacto.

Alejandro Ledezma: En un parque de diversiones, en el Play Land Park de allá, de Canadá, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco, ah, en Canadá, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, y, claro, vi uno que otro grafiti, pero nada más, y en los videos que vi allá también salían grafitis, pero no es que me impactó tanto. Más bien, al regresar acá, el encuentro con Loui y toda la abundancia de esta cultura…, es que era como un niño en una tienda de dulces o una tienda de juguetes donde había música, había videos, revistas, ropa, películas, libros; tenía acceso a eso y era un privilegio porque nadie más, no había una estación de música, bueno, tal vez, te ponían Jump Around y una canción de Run-DMC, pero nada más.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Ice Ice Baby, tal vez, ja, ja, pero más nada, y de ahí [el impacto fue] de ver videos y estar con este loco todo el tiempo, él tenía televisión por cable.

Andrés Ramírez: Mmm, claro.

Alejandro Ledezma: Toda esa banda era como que guau. Yo diría que a través de esa abundancia de música, de la cultura del hiphop fue que…, por Louis fue que me salió una necesidad de formar parte y, claro, como yo no podía cantar, no me interesaba bailar, en esa época no me interesaban los discos para nada, lo que más me interesaba era el arte, sí.

Andrés Ramírez: Ahí comenzaste.

Alejandro Ledezma: Por ahí fue.

Andrés Ramírez: Chévere, Alejandro, ¿en qué año naciste tú?

Alejandro Ledezma: En el 79.

Andrés Ramírez: 1979, ya, guau, claro. Pucha, son bastantes años. Veamos otra, [a] quién identificarías, según tu criterio, como el pionero del grafiti *writing* en Quito, de lo que viste.

Alejandro Ledezma: Para mí, el Polo, el Drez.

Andrés Ramírez: El Polo, ¿antes que vos?, claro.

Alejandro Ledezma: Mira, yo lo hacía, pero este man lo hacía a otro nivel.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Yo empecé por mis medios, por mi idea, viendo cosas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Pero este man tenía años en su movida, ¿me entiendes? Y acá lo hacía de vez en cuando, no es que estaba todo el tiempo pintando cosas, pero tenía cositas y bien; pero puedo decir que con él, con el Romel y con el Rasta…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Empezamos a generar, a fluir, toda esa vaina de los grafitis en Quito, porque empezamos a hacer en otros lugares. Como te decía: La Carolina, la pista, en el Iguana Bar también pintamos o firmamos cosas y después apareció este Joker, que sí es una persona que apareció por ahí, aparecieron esos de, creo, Equinoxio Flow.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Alguien apareció…, es mucho tiempo atrás.

Andrés Ramírez: Eso es después, claro.

Alejandro Ledezma: Sí, pero uno seguía pintando sus cosas, tenía sus vainas, pero luego vimos cosas que decías: ¡guau!, eso ya tiene forma, tiene colores, tiene elementos, personajes, está más grande. Y, claro, cuando entré a la universidad dejé de escuchar rap en inglés por completo, me gusta bastante, pero empecé a entender por mi profesión, en inglés.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Es una…, bueno, ya sabía de qué se trataba más o menos todo, obviamente, visualmente, si ves todo…, ves un montón de mujeres semidesnudas.

Andrés Ramírez: Ja.

Alejandro Ledezma: Lanzándoles plata a los hombres, pegándoles, qué sé yo; ya sabes de qué se trata más o menos.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Cuando salió Tiro de Gracia, Makiza, La Ettnia, dije: [los] gringos se van a la mierda, no quiero saber nada de este rap horrible.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, claro. ¿Esa fue tu transición a la…?, porque yo le digo la segunda generación [a] Equinoxio Flow, Quito Mafia. Vos, en ese tiempo, [para ti fue] el inicio de otro momento, ¿no?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, ahí empezó, bueno, ya estaba consolidada Tzantza Matanza, hace rato estaba HHC y esos Pinches, *bikers*, *skaters*, singones PSBS.

Andrés Ramírez: PSBS, claro.

Alejandro Ledezma: Esos manes estaban a la par con Tzantza Matanza; de hecho, hasta hicieron conciertos juntos, hay videos. Posterior a eso sí salió, qué sé yo, todo lo que hay.

Andrés Ramírez: Claro, Alejandro ¿tal vez tú fuiste a la pista en algún momento de esa [época]?, antes. ¿En qué momento comenzaste a ir a la pista o fuiste para allá?

Alejandro Ledezma: Yo fui a la pista con esos locos a pintar, a la par, en esa misma época, pero no fui ni a skatear ni a comprar hierba ni hacerme panas de los *skaters*, porque los *skaters* y los *bikers* eran como un *gang*, una onda: ¡tú eres mi pana si sabes patinar!, ¡hablas con nosotros si sabes andar en bici!, ¡haces trucos, eres mi pana! Pero no, más nada; para mí, toda la gente [de] ahí son toda la banda de, cómo es, de Muscaria, PSBS, la Rapbia. Para mí ya son esos últimos, o no tan últimos, 38 que no juega.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Para mí son personajes ajenos a mi mundo, también posterior a mi época.

Andrés Ramírez: Posterior.

Alejandro Ledezma: Tal vez recién estaban saliendo los manes, queriendo hacer algo, pero como te digo, los manes estaban metidos en su vaina de patinar.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: No eras parte de…

Andrés Ramírez: Pero tú, ¿ibas a pintar antes de ellos, en la pista?

Alejandro Ledezma: Bueno, yo sí; también hemos pintado ahí, pero independiente [de] si están o no están.

Andrés Ramírez: Bueno, más bien la pregunta sería: ¿cuándo fue la primera vez que pintaste en la pista?

Alejandro Ledezma: Uf, eso no podría decirte, qué sería… Bueno, seguro sería, tal vez, como en el 94, más o menos, sí, porque…, a raíz de que conocí a Polo y a Roly.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: También por la facilidad de un auto.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Nos podíamos ir a diferentes partes, ahí también conocimos a un par de gente de la pista y todo, pero…

Andrés Ramírez: Guau.

Alejandro Ledezma: Te digo que no éramos…, yo, al menos, no era afín con esa gente porque, como te decía, si no hacías tu gracia, si no tenías tu tabla y pintab… o patinabas, hacías trucos, no pertenecías; sí, no sé por qué, un poco absurdo.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Muy elitista, de alguna manera, pero me resbalaban igual, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Y cuando tú pintaste en la pista, ¿había algún otro *tag*, de estilo?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí había algunos [*tags*], pero nunca supe [de] quiénes eran, muchas veces también era gente extranjera…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Que llegaba. [En] ese espacio era: ven a pintar y nadie te decía nada.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Bueno, muchas veces lo hicimos. Yo, de hecho, nunca lo hice en el día, siempre fue en la noche; creo que nunca hice nada en el día, todo fue en la noche.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿y Drez también pintó en la pista?

Alejandro Ledezma: Sí, sí, con él y con Roly; sí, los tres.

Andrés Ramírez: Guau, qué loco. De esos *tags* de gente extranjera, ¿recuerdas algún nombre?

Alejandro Ledezma: No, para serte sincero. Mira, esta vaina del Joker era un criollo, o sea, me acuerdo del nombre, ya me había olvidado por completo que existía.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Y sí hay cosas que ya me he olvidado.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Alejandro Ledezma: Si no me [haces] acuerdo, no recuerdo.

Andrés Ramírez: Claro, pero aparte de los *tags*, ¿había piezas más elaboradas o no?

Alejandro Ledezma: No, no había cosas súper elaboradas, no, no, para nada. Había cosas, más arte y también un par de letras, pero medio criollas, como onda grafiti nuevo, ¿no?

Andrés Ramírez: No…

Alejandro Ledezma: (Inentendible) la pieza más de exponente de esa época era la vaina del Arribar.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Así que digas eso es un arte; eso era: guau, ¡sí has visto lo de aquí!, ¡guau, sí qué bueno!

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí, eso es.

Andrés Ramírez: Qué loco. Eso del Arribar, ¿en qué año pintarían los extranjeros?

Alejandro Ledezma: Ese del Arribar creo que está desde el [año] 90. ¿Sabes quién tal vez puede darte un…?, si te interesa eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Galo Benítez, el de El Aguijón, ¿conoces a Galo?

Andrés Ramírez: Sí, sí, me suena el nombre de El Aguijón, pero no Galo; Aguijón, sí.

Alejandro Ledezma: El Galo Benítez es de El Aguijón, La Chicharra, el del Café Democrático.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya sé quién es, sí, sí, me suena full, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Tenía un rastas antes.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Alejandro Ledezma: Él trabajaba ahí, en el Arribar, hace años.

Andrés Ramírez: Puede ser, ya le voy…, bueno, chévere.

Alejandro Ledezma: Tal vez él puede informarte quién hizo eso.

Andrés Ramírez: Alejandro, para no quitarte más tiempo, cuando ves los *tags* de Drez, cuando tú estás pintando, ves algún *tag* de otras personas, ¿, crees que había competencia del grafiti, [entre] *writers*?, ¿no?

Alejandro Ledezma: No, no, para nada. Mira, esos locos, ja, ja, de hecho, lo que hacíamos con…, bueno, entre nosotros, bueno, yo no vi como competencia mi arte con el arte de esos manes, porque no, ja, ja. Si lo hubiese visto como competencia para mí, hubiese perdido todo el tiempo porque esos manes estaban a otro nivel.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Yo empecé a hacer mis cosas, por mí mismo. Esos manes ya…, este man del Romel ya tenía como una afinidad con Polo porque él era su amigo, de un par de años, y él ya estaba puliendo su estilo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Entonces yo, como para rivalidad, nada que ver, aprendí muchas cosas de ellos dos, del Polo, sí, claro que sí, ¡no!, cero rivalidad. Más bien era como que guau, ¿quiénes son esos manes?, quiero saber quién es.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Para tener una persona que me entienda.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Lo que a veces…, alguna vez hicimos y vimos un par de cosas raras ahí, inicios de algún *tag*, de un grafiti; firmamos al lado.

Andrés Ramírez: Ajá, claro.

Alejandro Ledezma: Al lado de ellos, no encima, no tachando, sino al lado, como para que la gente vea porque una persona que hace un grafiti siempre quiere ver o firma algo si es que está… Entonces, cuando lo veían, ¡hay otros dos!, como para ver si es que se podía contactar.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Eso sí, pero de ahí no, ninguna competencia, *brother*, no.

Andrés Ramírez: Claro, porque mi hipótesis es que no había *crews* solo de grafiti, por decirte como esos Tats Cru de Nueva York, que son *crews* de grafiteros. En ese tiempo no había *crews* de grafiteros, ¿no?

Alejandro Ledezma: No, no, bueno, el *crew* de grafiteros, si se puede llamar un *crew*, sería el Polo, el Romel y yo, en ese inicio del grafiti.

Andrés Ramírez: Pero, ¿tenían un nombre en específico [para] su *crew*?

Alejandro Ledezma: No, no, solo nuestros nombres, o sea era Rasta, Drez y Senz.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: De arriba para abajo.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Alejandro Ledezma: Como te conté, ya después se reunieron de diferentes puntos de la ciudad, toda la banda de hip hop, ahí fue que, bueno, no va a ser un *crew* de grafiti, sino que va a ser como una identificación de un movimiento de hip hop…

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Que se creó La Nueva Raza, sí.

Andrés Ramírez: Qué loco, Alejandro, ¿qué zonas te parecen a ti que eran las más pintadas?, ¿qué paredes?, ¿qué *spots*?

Alejandro Ledezma: Bueno, lo de la pista era un lugar que sí o sí, donde estaba el Iguana Bar, esa [zona] creo que es la Reina Victoria, ucha, no me acuerdo la otra calle, Juan León Mera, ¿no?, Reina Victoria y ¿cuál será? Creo que son tres calles más allá, desde la Eloy Alfaro.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: No, desde la Orellana, perdón, en dirección al sur, que es una o dos…, una antes de la Colón.

Andrés Ramírez: Ya, o sea, ¿la pista, la zona?

Alejandro Ledezma: La pista, la zona, sí. En la zona era, no era importante, pero [era] un lugar donde había que firmar.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Así como el norte de Quito, ¿no?, era irrelevante. [En] La Carolina, en esos murales donde es, como te decía, lo que buscábamos nosotros era un espacio donde no estemos perturbados por la gente, para poder realizar nuestro arte en paz. Otro, un lugar visible, era El Labrador, yo pinté en El Labrador muchísimas veces, por todos los lados pinté en El Labrador, muchísimo. Para mí [ese] sería un *spot* y no solo para mí, fue mucha gente allá a pintar, pero para mí fue un *spot* que lo usé siempre.

Andrés Ramírez: ¿El Labrador?

Alejandro Ledezma: Cuando lo borraban, iba a hacer otra cosa, sí.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Alejandro Ledezma: Desde La Prensa como para la Amazonas, hacia al sur, desde la 10 de Agosto desde el sur para el norte, por la 10 de Agosto y también bajando por… ¡Sabes qué!, ahorita me pongo a pensar, el grafiti ese que está atrás también es mío, el que tú me dijiste…

Andrés Ramírez: Ah, sí, sí, increíble.

Alejandro Ledezma: Creo que también tengo una foto, déjame revisar.

Andrés Ramírez: Ucha, increíble.

Alejandro Ledezma: Sí, porque el otro *spot* era viniendo desde la 10 de Agosto, de norte a sur para la Amazonas, también en esa curva.

Andrés Ramírez: Qué loco, qué bien; o sea, El Labrador de alguna manera fue tu *spot* preferido, digámoslo así.

Alejandro Ledezma: Sí, porque te decía que para mí era más sencillo estar en un lugar donde no me molestaba la gente, donde tenía opciones para correr, ja, ja, si [es que] había que correr.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Sí, ahí habré hecho unos diez…, unas diez piezas.

Andrés Ramírez: Diez piezas, guau.

Alejandro Ledezma: En todo mi tiempo de pintar, en ese lugar, sí.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Tú decías que otros grafiteros también fueron allá, ¿quiénes eran esos otros o [de los] que veías *tags*?

Alejandro Ledezma: Ahí sí no sabría decirte quién exactamente, pero es después. Como yo veía esa vaina, después dejé de pintar; de hecho, vi muchas cosas súper chéveres. Ya dejé de escuchar rap, el Polo también se…, Louis se había ido, eso del TNB creció; a mí ya no me interesó como la onda de TNB, para serte sincero, nunca, nunca me interesó.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Yo nunca…, ja, ja. Lo curioso de todo, a pesar de que, de alguna manera, nosotros éramos la parte gráfica, la parte visual de ese movimiento.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Alejandro Ledezma: Sí porque, como ves en los grafitis, yo me había olvidado de muchas cosas, pero en esos grafitis nosotros fuimos los primeros que pusimos TNB, ¡The New Breed!

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: A mí eso no me interesó y mucha gente, claro, hizo de eso una banda de música, entró más gente, se identificó. Y, claro, está bien, que sean felices y que hagan lo que les guste.

Andrés Ramírez: Aaah...

Alejandro Ledezma: Pero yo nunca, no sé. Creo que, no sé si hable por los tres, pero creo que, o por los cuatro, ni Louis ni el Polo ni el Rasta eran así como que el corazón late por eso, pero, sí, también éramos parte de…

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: El grafiti, el baile, la rapeada, sí.

Andrés Ramírez: Claro, pero lo suyo era más el grafiti, ¿no?, más era una pasión por eso.

Alejandro Ledezma: Sí, era solo eso, sí.

Andrés Ramírez: Qué loco eso. ¿Vos veías algún otro tipo de pintas?, que no sean vinculadas con hiphop, sino [pintas] de grafitis literarios, políticos. En esa época de los noventa, ¿qué veías en las paredes?

Alejandro Ledezma: Veía, bueno, siempre mucho repudio por la política, obviamente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Esas frases filosóficas, amorosas, sarcásticas.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Que eran muy buenas, se ha perdido eso.

Andrés Ramírez: Sí.

Alejandro Ledezma: Me parecía bueno, no me gustaba, pero veía y me reía, a veces, ¿no? Había cosas súper cómicas, también crueles, pero algo especial que me acuerde no sabría decirte.

Andrés Ramírez: ¿No?, pero, bueno, estaba la ciudad…, con eso sí estaba llena, de lo que he investigado había mucho de eso.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, también me parecía bonito, porque había cosas muy lindas y, claro, después yo mismo, como grafitero, viendo la evolución del grafiti, había cosas horribles. Yo decía: no, ¿pero por qué hacen eso? En el sentido de que no se entendía nada y dañaban un espacio público bonito, como para darle chance a otra cosa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Venía un (inentendible) que rayaba cosas, unos garabatos bien feos; bueno, para mis ojos de grafitero se veían feos, para una persona corriente se veía feo; decía: bueno, ¡qué bueno [que] no fui yo! Ja, ja, ja, ¡qué bueno, no fui yo! Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, buenísimo, buenísimo. Eso, ¿cuándo se fue Drez a Estados Unidos?, ¿en qué año, recuerdas un poco?

Alejandro Ledezma: El man se iría después, como en el 95. ¡No!, miento, como en el 96, 97. A ver, yo me gradué en el 97.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Y él ya se había ido. Este man se había ido cuando yo…, máximo 98.

Andrés Ramírez: [En el] 98.

Alejandro Ledezma: A más tardar.

Andrés Ramírez: Él no estuvo en la fiesta con La Colección, Drez.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Sí estuvo?, guau, ya, entonces estuvo, claro.

Alejandro Ledezma: Yo me acuerdo que fui con Romel, no, sí, sí, yo estoy seguro de que me fui con él.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, increíble.

Alejandro Ledezma: Sí, claro, porque también nos interesaba conocer gente. No era que nos cerrábamos, sino siempre [nos pasábamos] conociendo gente. Y [a] esos manes de La Colección, a los Tzantza también les dio igual lo de TNB, o sea, a esos manes nunca les interesó estar en esa vaina.

Andrés Ramírez: Claro, claro, tenaz. Para ir cerrando, con quién me recomiendas conversar que te parece importante que yo recabe, a partir de todo lo que hemos conversado. ¿Con quién crees que debería conversar?

Alejandro Ledezma: Chuta, a ver, bueno, [de lo] que te he dicho, una persona extra…, ¿ ya hablaste con el Cali, no?

Andrés Ramírez: Hablé con el Cali, sí.

Alejandro Ledezma: Bueno, con el Polo, mira, no sé si…, te puedo dar el contacto del Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: En el Facebook, pero no sé si él te responda, la verdad.

Andrés Ramírez: Ajá, ya.

Alejandro Ledezma: Puedo darte su perfil. Tú le puedes escribir, pero no es una persona que anda mucho en redes.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Sé que tiene, creo, como cuatro hijas, entonces…

Andrés Ramírez: Chuta, ya.

Alejandro Ledezma: Sí, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Está complicado, claro.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, sí, pero con él podrías hablar algo, para tener su perspectiva, ¿no? Porque al fin de cuentas ese loco fue un precursor del movimiento del grafiti acá.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Alejandro Ledezma: Él tanto como a mí y al Rommel nos pasó muchos conocimientos; sí, sí. Nos indicó muchas cosas y, claro, cuando yo firmaba me decía: no, mejor hazlo así, de otra manera, mira aquí, en el cuaderno, mejor hazlo así.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Yo lo veía y le decía: ah, sí, sí, se ve mejor. Lo practicaba y ya después salíamos a pintar y cambiaba mi *tag*, era como que lo cambiaba.

Andrés Ramírez: Guau.

Alejandro Ledezma: Lo arreglaba, sí, sí, tal vez con él.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Pero, de ahí, alguien que te diga más sobre grafitis, no sé quién más.

Andrés Ramírez: ¿Él tal vez tiene un WhatsApp?, o alguna forma para contactarle…

Alejandro Ledezma: No.

Andrés Ramírez: ¿Nada?

Alejandro Ledezma: Yo con él no tengo, bueno, somos amigos en Facebook. Una vez le escribí porque se fue y nunca más volvió, nunca más regresó, nunca más dijo nada.

Andrés Ramírez: Aaah, mira.

Alejandro Ledezma: Después de vivir tantas cosas, uno, también chamos, se queda así como que oye, ¡tú eres pana y careverga no dijiste nada!, te fuiste sin decir adiós, ¿no?, pero se fue.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Alguna vez le escribí: ¡ey! Me alegré de verlo porque no sabía nada de él.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Le escribí un par de cosas, pero tampoco contestó, nunca, y, claro, yo tampoco me voy a resentir ni nada, solo me alegré de verlo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Alejandro Ledezma: Alguna vez volvió, me dijo [que era] para visitar; como te digo que tiene familia en Ecuador…

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: Obviamente, no es que regresó a pintar ni nada, sino estaba con la familia, por ahí visitó unos amigos, unas chumas, y otra vez [estuvo] de regreso, más nada.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Alejandro Ledezma: Claro, seguro que ya no hace nada, tiene otra familia, otro mundo.

Andrés Ramírez: Si es posible que [me] puedas ayudar con ese contacto o escribirle y avisarle que le voy a escribir, te agradezco un montón, si es posible.

Alejandro Ledezma: Te puedo dar el contacto; como te digo, le había escrito y no me respondió.

Andrés Ramírez: Claro, claro, no te preocupes.

Alejandro Ledezma: Ah, [le puedo] decir: oye, loco, a los años. Claro, puedo escribirle, pero no te voy a asegurar que me responda, tampoco te aseguro que te va a responder. A lo mejor

hay gente que tú les escribes y no saben ni cómo funciona el Facebook, solo tienen por tenerlo y nunca van a revisar las bandejas de entrada, entonces…

Andrés Ramírez: Claro, claro, si pues, porque él ya debe tener…, me decías que era unos tres, cuatro años mayor que ti, ¿claro?

Alejandro Ledezma: Él debe estar llegando a los cincuenta, tal vez.

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Déjame ver, ahorita que mencionas, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, gracias, ahí si me puedes mandar, más bien súper.

Alejandro Ledezma: Deja ver si tiene un número, porque puede ser que tenga. A veces la gente pone un número. Paolo, a ver, Paolo Vacas, aquí está, no; mira, la última vez que escribió algo fue el año pasado en septiembre.

Andrés Ramírez: Qué loco, bueno. Tal vez intentar, si yo le escribo, bueno, si no me responde ya no hay lío.

Alejandro Ledezma: Sí, puedes intentarle, sí.

Andrés Ramírez: Chévere, eso Alejandro, talvez [quieres decir] alguna otra cosa que yo me olvide y que te gustaría decir, o que te parece importante.

Alejandro Ledezma: Bueno, lo que únicamente me parece importante [decir] es que nosotros no fuimos una pandilla.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Solo queríamos expresar nuestro arte, sí, tener un espacio adolescente, para no hacer tonteras.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Como otras personas que ya estaban metidos con ideas súper negativas, súper feos, si esos *heart*, esos Corazones.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Ya estaban vendiendo coca, era una cosa bien rara.

Andrés Ramírez: Ah, mira, guau, qué loco.

Alejandro Ledezma: Sí, sí, cosas pesadas. Decía: yo no, pero vayan a hacer sus vainas a otro lado, mejor.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Alejandro Ledezma: Solo quiero enfatizar que lo nuestro fue una expresión netamente de arte.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: De las influencias del hiphop, del arte callejero en Estados Unidos, sí, y fue de Nueva York en realidad, ¿no?, no de Los Ángeles, no de otro lugar; sino [que] fue exactamente de ese sitio, de ese distrito, de esa provincia, de ese estado. Como te digo, fue un momento para despejar la mente, para relajarse, para crear arte, ser creativo, para comunicar que existe una nueva tendencia artística y musical, o que estaba naciendo en la ciudad de Quito, eso quisiera recalcar.

Andrés Ramírez: Chévere, no, no.

Alejandro Ledezma: Y sin ánimos de dañar a alguien, ¿no? Obviamente, bueno, aparte de las paredes.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Pero de ahí, sí, de no lastimar a nadie, todo amor y paz, cero violencia, sí, siempre con nuestros principios. Eso sí agradezco a mis padres, por los principios que nos han dado, de que hay que respetar la vida de las personas, sí.

Andrés Ramírez: Qué bien, qué bien, más bien era una cuestión artística y un poco irreverente, ¿no?, si pues, una expresión, ¿[así] también lo ves [al grafiti]?

Alejandro Ledezma: Sí, claro, o netamente, por muchos factores, ¿no?, que la sociedad, el simple hecho de no tener un espacio público para estar, ya estás aprovechando la propiedad ajena, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Alejandro Ledezma: Entonces es una forma de agresión, sí, pero, de otra manera.

Andrés Ramírez: Chévere, antes de olvidarme. Drez era de Connecticut, me decía el Cali, o de Nueva York, Nueva York; yo no entiendo eso porque no conozco, ja, ja.

Alejandro Ledezma: Sabes que ahí sí…, a ver, espérate, sí dice de dónde es, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Porque el Cali me había dicho que él venía de Connecticut, pero que era a una hora de Nueva York, pero no sé exactamente, ¿aló?

Alejandro Ledezma: Puede ser que sí, pero ahí sí que…, esa información no podría dártela, ja, ja, porque no recuerdo. Yo me acuerdo que él andaba en Nueva York, sí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Alejandro Ledezma: Pero si es que su familia vivía en Connecticut o si él vivía en Connecticut y él salía a hacer sus maldades en Nueva York, en los barrios de allá, eso sí no…, pero, ya que lo mencionas, puede ser que sí, loco, no quiero asegurarte porque no tengo la información exacta, pero ese nombre me es familiar.

Andrés Ramírez: Te es familiar.

Alejandro Ledezma: Pero no recuerdo que él me haya dicho: ¡soy de Connecticut! Tal vez, creo, que por, ja, ja, ja, no sé cómo, el nombre [es] medio raro, así como de por allá o entre ellos, entre gringos. También al Louis no me acuerdo que le haya dicho: ¡ey, yo soy de Connecticut!, así no, no recuerdo, ja, ja, ja, pero el nombre, no sé, me es familiar.

Andrés Ramírez: Chévere.

Alejandro Ledezma: Puede ser que sí, pero no puedo asegurarte.

Andrés Ramírez: Ahorita se me ocurre, ¿Louis era ecuatoriano o era gringo, gringo?

Alejandro Ledezma: Él es nacido en Estados Unidos; él es gringo solo de padre y madre ecuatoriana.

Andrés Ramírez: Él era Louis, si ya me diste el nombre, así, Louis.

Alejandro Ledezma: Luis Rodríguez.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya me acordé.

Alejandro Ledezma: Su *nickname*, [con el] que todo el mundo lo conocía, era el Loui.

Andrés Ramírez: Loui.

Alejandro Ledezma: Como estaba ahí…, ¿viste ese Tazz?, ese TAZZ era el *tag* de él.

Andrés Ramírez: ¿TEEZZ?

Alejandro Ledezma: TAZZ.

Andrés Ramírez: TAZZ.

Alejandro Ledezma: Sí.

Andrés Ramírez: TAZZ, perfecto. Chévere, eso, Alejandro, pucha, más bien yo [estoy] agradecido infinitamente, realmente es un honor. Yo he oído de ustedes, ¿sabes quién me nombró la primera [vez]?, Poler, ¿tú conociste un Poler?

Alejandro Ledezma: ¿Cómo es el nombre de él?

Andrés Ramírez: Poler One.

Alejandro Ledezma: ¿Quién es?

Andrés Ramírez: Cómo se llama este man…, ay, se me fue, pero es un man que grafiteaba Poler One, él me dijo que había Senz en la pista.

Alejandro Ledezma: Seguro, como te decía, ¿no?, había muchas personas que a raíz de pintar, había lugares o cosas donde había alguna cosa media grafitera, yo firmaba al lado como para llamar la atención y tratar de buscar el contacto, ¿no?, pero pasaron muchas cosas.

Andrés Ramírez: Paúl Merino, grafitero de La Dolorosa, tiene un grafiti *shop*.

Alejandro Ledezma: Paúl, no.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Alejandro Ledezma: No, no, no recuerdo.

Andrés Ramírez: Bueno, él me nombró. Decía: yo veía Senz y decía guau. Pucha, es un grafitero como transicional, sí, sí, me decía: yo veía Senz; Drez creo que también me nombró, pero más Senz. Me decía: yo era guau, ¿quién será? Eso, Senz, más bien [estoy] agradecido…

Alejandro Ledezma: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Eso, algún rato, cualquier cosa, te molesto, [para] consultarte cualquier otra inquietud que me surja, aunque sea por texto. Si tú encuentras alguna foto, de esta que me dices de atrás, que estabas en El Labrador, te agradezco un montón.

Alejandro Ledezma: Si, sí, sí. Mira, voy a tratar de buscar todo lo que tenga de grafitis.

Andrés Ramírez: Todo, sí.

Alejandro Ledezma: Te puedo enviar para que te ayude a ti, en tu investigación.

Andrés Ramírez: Muchas gracias, si es de otros grafiteros, si es un *tag*; a veces rayan en los cuadernos, cualquiera de esos rastros sirve, cacha.

Alejandro Ledezma: Ya, de cuadernos no puedo ofrecer nada porque, te decía, no tengo nada de esa vaina, cero. Para serte sincero, registros de fotos creo que hay algo, eso sí, pero lo voy a buscar ahora que regrese, mañana viajo.

Andrés Ramírez: Ya.

Alejandro Ledezma: En esta semana o, a más tardar, la próxima semana puedo buscar algo y te puedo enviar.

Andrés Ramírez: Chévere, ¿no?, Alejandro, te agradezco mucho y disculpa tanta molestia.

Alejandro Ledezma: Dale, Andrés.

Andrés Ramírez: Un honor de verdad, de corazón. A mí el grafiti me pasa la vida y es un honor, de verdad.

Alejandro Ledezma: Mucho gusto, loco, dale.

Andrés Ramírez: Un buen viaje, hermano, buen viaje y muchas gracias.

Alejandro Ledezma: Gracias, para ti también buen día.

Andrés Ramírez: Chao, chao, hermano.

Alejandro Ledezma Chao.

Andrés Ramírez Chao, chao.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

12T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 48 Años. **ENTREVISTADO:** Rommel Oña (Rasta)
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 16/04/24
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***12T: Testimonio de Rommel Oña (Rasta)***

Contexto:

La entrevista se coordinó sin ningún tipo de inconveniente y se desarrolló de manera presencial, en una casa ubicada en el centro de Quito, lugar donde trabaja el entrevistado. El encuentro se desenvolvió con total distención y sin ningún tipo de interrupción; no obstante, en el momento de la trascripción, se evidenció que en el viento perjudicó la grabación de audio.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Rommel Oña: Sí, graba nomás.

Andrés Ramírez: Como te contaba, [esta entrevista] es para la tesis que estoy haciendo de la Universidad Católica.

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: De la carrera de Historia, cuando vos necesites la grabación, cualquier momento…

Rommel Oña: Chévere.

Andrés Ramírez: Con todo gusto te comparto, y [también puedes pedirme] para actualizarte cómo avanza la investigación.

Rommel Oña: Chévere, sí.

Andrés Ramírez: Eso, eso.

Rommel Oña: Déjame ver si primero encuentro una fotografía. No [es] mía, pero para indicarte, [para] hablar bastante del Polo, porque él es el que…

Andrés Ramírez: Qué cague.

Rommel Oña: Trajo todo esto. Yo lo tengo en Facebook, pero este hombre nunca…, es muy difícil comunicarse con él.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Él me escribe una vez al año, creo, y de ahí no tengo una respuesta clara de su vida. Bueno, él, déjame ver si tengo algo porque hubiese sido genial tener algo aquí.

Andrés Ramírez: Claro, ver algo de él.

Rommel Oña: No tengo, pero más o menos te indico, verás, se llama Paolo este pana.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero en realidad le decíamos Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Todo el mundo le decía Polo. Esto es en el año noventa y…, ¿qué será?, a ver, 95, 94, 93 por ahí, más o menos.

Andrés Ramírez: [En el] 93 ¿es que vos lo conoces?

Rommel Oña: Que yo lo conozco al Polo, porque yo vivo por…, ¿conoces la Brasilia?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, al norte.

Rommel Oña: ¿La Brasilia 1?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: ¿Es donde había una cancha?, ¿una de *skate*?

Rommel Oña: Esa es la Brasilia 2.

Andrés Ramírez: Esa es la dos, entonces la uno.

Rommel Oña: La uno es al ladito.

Andrés Ramírez: Ya, ya sé cuál es, sí, sí.

Rommel Oña: La 2 es la que está más para la Eloy Alfaro y la 1 es la que está para las 6 de Diciembre.

Andrés Ramírez: Para la 6 de Diciembre, sí, sí, sí.

Rommel Oña: Yo vivo ahí, desde guambra ahí teníamos un amigo de ahí que se llamaba Robert, se llama Roberto, y el primo del Roberto es el Polo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Entonces él una vez dijo: va a venir mi primo porque lo manda el papá de Estados Unidos, él vive…, él es de Nueva York.

Andrés Ramírez: ¿De Nueva York?

Rommel Oña: De Nueva York, él vivía en Queens.

Andrés Ramírez: En Queens.

Rommel Oña: Él dijo: va a venir mi primo a vivir aquí, siquiera unos tres años; porque al papá de él no le gustaba el colegio allá.

Andrés Ramírez: ¿Al papá de Polo no le gustaba?

Rommel Oña: De Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Él decía: hay muchas drogas, muchas cosas así.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y él dijo: te me vas para Ecuador.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: El papá es ecuatoriano, la mamá es ecuatoriana.

Andrés Ramírez: ¿Él nació allá, en Estados Unidos?

Rommel Oña: Él nació allá.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Claro, él es norteamericano.

Andrés Ramírez: Norteamericano, ¿pero con raíces…?

Rommel Oña: Con raíces latinas.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: De ahí él es gringo

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Pero, claro, como es con padres ecuatorianos es latino, ¿no?, como latino.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Es latino. Aquí te voy a mostrar unas fotos que de él.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: ¡Del Facebook!, ¡no!

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Rommel Oña: Bueno, más o menos el Polo es este, ahí están los hijos. ¡Él es el Polo!

Andrés Ramírez: Ah, ya.

Rommel Oña: ¡Él!, es un tío de él que también vive en Estados Unidos, pero a veces viene acá al Ecuador, siempre.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Rommel Oña: Qué más, bueno, estos son los hijos de él, tiene como cuatro hijos, impresionante.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. ¿Vive en Nueva York?

Rommel Oña: Él vive en Nueva York, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: A él siempre le encantó el béisbol; de hecho, jugaba, él trabaja para los Yankees de Nueva York.

Andrés Ramírez: Ah, mira, qué loco.

Rommel Oña: Creo que estudió algo de sistemas y creo que trabaja en tema de sistemas o algo así para los Yankees, es guau.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Rommel Oña: Él tiene un mega trabajo allá en Nueva York.

Andrés Ramírez: Ya, qué chévere.

Rommel Oña: Él es, ¿no?

Andrés Ramírez: Como manaba me parece.

Rommel Oña: Sí…, ajá, aunque ahí está ya medio gordito. Claro, en esa época de pollitos…, ellos son los hijos y con las camisetas de la Liga.

Andrés Ramírez: Je, je, je.

Rommel Oña: Este tema…, era liguista pues.

Andrés Ramírez: ¡Qué chistoso!

Rommel Oña: Son las tres hijas que tiene y el hijito. Él se llama Alex, el chiquito, ya está grandote, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Ve siempre cosas de béisbol, Paolo, ¡él se llama Paolo Vaca!

Andrés Ramírez: Paolo Vaca.

Rommel Oña: Sí, pero todos le decíamos Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Polo era, todo el mundo [le decía:] Polo, Polo, Polo. No le decíamos Paolo, sino era Polo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Más o menos la historia es así y él… Este amigo nuestro que se llama Roberto, que vive en la Brasilia, vivía…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Bueno, la familia vive aún.

Andrés Ramírez: ¿Roberto Vacas, también [se llamó así]?

Rommel Oña: No, él es Roberto Vargas.

Andrés Ramírez: Vargas, ya.

Rommel Oña: Vargas es él. Ella es la esposa, esta chica creo que es de Irlanda sino me equivoco, pero viven en Nueva York y ahí hicieron su familia, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él es el Polo y, más o menos, claro, yo no lo conocía todavía a él.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Hasta ahora es mi amigo el Roberto.

Andrés Ramírez: Roberto.

Rommel Oña: De hecho, él ahora vive en Inglaterra, igual no sé cuántos años… Él dijo, una vez, ahí, ¿no?, éramos muchachos, habremos tenido siquiera unos…, ufff, dieciséis años, pienso.

Andrés Ramírez: Ya, dieciséis años.

Rommel Oña: Sí, dieciséis años

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Va a venir mi primo; porque te comentaba, el tío en este caso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Sí; mi tío dice: que no quiere que esté ahí en el bachillerato, por estas circunstancias; y no sé cómo…

Andrés Ramírez: ¿Él iba a entrar al bachillerato o algo así?

Rommel Oña: Iba a entrar, como quien dice, al cuarto curso.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!

Rommel Oña: El papá dijo: te me vas a pasar allá…; el ciclo diversificado, sería, ¿cierto?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: De esa época; cuarto, quinto y sexto curso.

Andrés Ramírez: Cuarto, quinto y sexto, mmm.

Rommel Oña: Te vas a estudiar a Ecuador porque no quiero que estés aquí, porque hay mucha… En esos [años] noventa comenzaban…, el hiphop de los noventa era brutal, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, poderoso.

Rommel Oña: Había problemas como de…

Andrés Ramírez: Pandillas.

Rommel Oña: Pandillas y esas cosas en Nueva York.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Entonces el Papa dijo: ¡te me vas a Ecuador! Él no quería.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pero, bueno, lo enviaron. Aquí, adonde se iba a quedar todo ese tiempo era en la casa del Roberto.

Andrés Ramírez: El primo.

Rommel Oña: El primo.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué loco.

Rommel Oña: El que vivía en la Brasilia.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: De hecho, el Roberto…, dijo: va a venir mi primo, el Polo, de Nueva York.

Andrés Ramírez: ¿Se vino sin papá ni mamá?

Rommel Oña: Él solito

Andrés Ramírez: ¿Solito?

Rommel Oña: Él vino a la casa del primo, del Roberto. Claro que el Roberto vivía con sus papás, con sus hermanos y todo.

Andrés Ramírez: Claro, la familia.

Rommel Oña: Entonces él vino acá a vivir.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: El primo vino a vivir a la casa de ellos.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya.

Rommel Oña: Entonces estuvieron ahí siquiera… Claro, bueno, llegó, [hizo] los tres años del diversificado, pero él vino y trajo toda esa…, para mí él es el que trajo todo, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahí nos conocimos, hablaba poco español.

Andrés Ramírez: Ya, ¿no hablaba?

Rommel Oña: No hablaba mucho, hablaba, pero no tan…

Andrés Ramírez: ¿Vos ya te llevabas con Roberto?

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Claro, él te dijo: ya viene mi primo.

Rommel Oña: Exacto, él fue la conexión, el primo del Polo.

Andrés Ramírez: Qué fuerte. Ni bien llegó ¿vos lo conociste?

Rommel Oña: Sí, porque siempre jugábamos fútbol, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y él no era acostumbrado a jugar fútbol, él solo jugaba béisbol.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Le encanta el béisbol, y él jugaba solo béisbol, un chance de básquet.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Tampoco era muy alto. Él jugaba full béisbol y trajo guantes de béisbol…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Cosas, equipo de béisbol trajo de allá. Una vez, claro, poco a poco fue hablando español…, terminó…, después hablaba español al revés y al derecho.

Andrés Ramírez: Ja.

Rommel Oña: Con nuestros acentos y todo, ¿no?, [con] nuestras expresiones, pero al inicio sí fue tenaz y tenía un pelo largazo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Porque tenía un pelo…

Andrés Ramírez: ¿Pelo largo?

Rommel Oña: Largo [lo] tenía.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Rommel Oña: Después se cortó. Él trajo la música…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Para escuchar.

Andrés Ramírez: ¿Vos qué edad tenías cuando él llegó?

Rommel Oña: Unos dieciséis años.

Andrés Ramírez: Dieciséis años, me dices, claro.

Rommel Oña: Si, él justo tiene mi edad.

Andrés Ramírez: ¿En qué año naciste vos?

Rommel Oña: Yo soy del 76.

Andrés Ramírez: Del 76.

Rommel Oña: Claro, y el Polo también es del 76.

Andrés Ramírez: Vos me dices que él llegó a los, más o menos, dieciséis años…, ¿quince años, tal vez?

Rommel Oña: Quince, dieciséis, por ahí debe ser.

Andrés Ramírez: ¿En qué año sería?, a ver…

Rommel Oña: Estamos hablando [de] 94, habrá sido [en el] 92, por ahí.

Andrés Ramírez: [En el] 92.

Rommel Oña: 92, 93, por ahí.

Andrés Ramírez: 93, ya.

Rommel Oña: Es entre esos años, no tengo idea. 92, 93 habrá sido 93. Él trajo, vino, y, lógico, trajo todo su estilo de lo que venía, ¿no?, se vestía igual, bombachazo y la música.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Te digo, no hablaba nada [de] español, pero poco, después habló bastante. Creo que de todos los que nos llevábamos en la Brasilia…, de mis amigos, del primo, el Roberto…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y de algunos amigos más, que habían ido, un amigo mío se llama Daniel, que de hecho lo conoce a Alejandro…

Andrés Ramírez: Al Alejandro sí, sí.

Rommel Oña: Al Senz, lo conoce al Cali y todo, pero él no estaba tan metido con nosotros, él era más en la Brasilia. Con el que comenzó a llevarse súper bien el Polo, de todito el grupo que éramos de la Brasilia, fue conmigo. Conmigo él se llevaba siempre y pasábamos siempre los dos, cuando, bueno, los fines de semana siempre topábamos; entre semana nos veíamos un chance por el Colegio y cosas así. Ya llegaba el viernes, salíamos a la…, ahora es la Foch, antes no había nada de eso, todo era matado; ahí había un bar que se llamaba el Iguana.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Sabíamos ir al Iguana.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: En lo que estábamos yo escuchaba la música con él. [Yo] decía: oye, qué del putas; él traía y decía: escucha esto. Él traía un montón de CDs.

Andrés Ramírez: ¿Qué escuchaban?, ¿hiphop?

Rommel Oña: Hip hop, sí, solo hip hop. Hasta en casetes teníamos, ¿no? Poníamos los casetes, escuchábamos (inentendible) y como él era de Nueva York, entonces, tenía bastante música de Nueva York, pero también de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: ¿Algún grupo que te acuerdes?, ¿no?

Rommel Oña: Él, Wu Tang Clan; tenía bastante de, por ejemplo, de Los Ángeles (inentendible).

Andrés Ramírez: ¿De los primeros que escuchaste con él?

Rommel Oña: Me acuerdo, él tenía un disco de Bell Biv DeVoe.

Andrés Ramírez: Bell Biv DeVoe, ah, qué cague.

Rommel Oña: Sí, tenía.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿vinilo?

Rommel Oña: No, en casete, en CD; en casetes, perdón.

Andrés Ramírez: En casetes, ya, ya, ya.

Rommel Oña: Porque justo ya estaba desapareciendo el casete, pero todavía había, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Tenía casetes y CDs.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Tenía full música de eso; yo escuchaba. Oye, qué chévere, le decía.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y yo también me comencé a involucrar bastante con él.

Andrés Ramírez: ¿Vos te involucras al hiphop, más bien, porque viene él?

Rommel Oña: ¡Por él!

Andrés Ramírez: Por él, ya, ya.

Rommel Oña: Porque yo no, no.

Andrés Ramírez: No cachabas.

Rommel Oña: En esa época no había celulares, no había YouTube, no había nada.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Nada, era muy limitado.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Para mí era algo nuevo, yo no escuchaba; yo dije: oye, qué chévere.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahí me comencé a meter más con él.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Una vez me dijo: escucha esto. Él tenía videos de MTV grabados en VHS.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Porque había un [canal] que se llamaba MTV Jams. Él traía y poníamos videos y escuchábamos. Me dijo esto: Rump Shaker, esa canción es genial…, de… Yo me acuerdo siempre que oigo eso, él tenía un video de eso.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Pero, de ahí, él comenzaba y me decía: ¡oye, vamos a pintar algo, ¿no?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ¡ya!

Rommel Oña: Yo le digo: ¡no, no cacho! Vamos a grafitear, me dice; vamos, le digo, chuta vamos. Ahí nos íbamos un poco. ¿Conoces de la Brasilia donde es ahora el MegaKywi?

Andrés Ramírez: Sí, sí, claro, por Solca.

Rommel Oña: Por Solca, ya, y ahí es la Eloy Alfaro; todo eso era un bosque, no había nada…

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Nosotros nos metíamos por ahí, en el bosque. Había unas paredes de unas casas, y él comenzaba… Él compraba pinturas, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Él comenzaba y firmaba Drez, ¿no?

Andrés Ramírez: Drez.

Rommel Oña: Drez. A veces ponía de DZ ONE.

Andrés Ramírez: ¿DZ ONE?

Rommel Oña: One, del Drez; la D y la Z. A veces, ponía DZ ONE; y yo [le decía:] qué chévere. Ahí me dice: ¡y, claro! Antes de involucrarme en el tema del hiphop, a mí me encantaba el reggae y me encanta el reggae.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Hasta ahora, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Hasta ahora escucho hiphop, escucho reggae, de todo tipo de música, también me gusta mucho el rock clásico.

Andrés Ramírez: Claro, claro, así es.

Rommel Oña: Me fascina. Yo escucho muchos géneros de música, pero uno de ellos era el reggae, me fascinaba, y yo tengo un reggae, súper tenaz, super *roots*, como le dicen.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Me acuerdo, en esa época, yo no lo conocía al Cali, no conocía a nadie.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Él vino y me dice: ¡ponte un nombre o algo! Yo le digo: ¿qué voy a poner?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Ponte Rasta, loco, me dice; porque a vos te gusta el reggae.

Andrés Ramírez: Ya, ¿en serio?

Rommel Oña: Le digo: ¡sí!, ¿no?, ¡suena bien! Ponte Rasta. A veces ponía Rasta o como él lo hacía: RS ONE, sabía poner.

Andrés Ramírez: ¡RS ONE!

Rommel Oña: Claro, sabía poner, ¿no?

Andrés Ramírez: ¡Qué arrecho!

Rommel Oña: Pero todo siempre fue Rasta. Le digo: chévere. Claro, guambrito de dieciséis años; con él nos íbamos por todo Quito caminando y pintando, no por el sur.

Andrés Ramírez: ¡Ajá!

Rommel Oña: Era solo [por] el norte.

Andrés Ramírez: ¿Más o menos [por] qué ruta?

Rommel Oña: Por toda la Shyris. Nos íbamos caminado hasta la Amazonas, donde era el Iguana.

Andrés Ramírez: ¿En la noche?

Rommel Oña: En la noche nos íbamos, verás, los dos. A veces, un pana más de la Brasilia o dos panas más de la Brasilia y nos íbamos firmando.

Andrés Ramírez: ¿*Tags*?

Rommel Oña: Sí, *tags.*

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Exacto. De ahí llegábamos al bar, lo que sea. Una vez hicieron en la Casa Comunal de La Brasilia una reunión del colegio Max Planck; yo estaba [con] el polo en la cancha y todos entraban, nosotros estábamos sentados, ahí en las gradas de la cancha y la casa comunal. Trepábamos, subíamos las gradas y estábamos sentados, porque todos los viernes…, ¡ah y cómo jugamos fútbol!

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él comenzó a jugar fútbol.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Él era un gran arquero, arquerazo, al loco le encantaba jugar fútbol.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Rommel Oña: Y ya se olvidó de jugar béisbol.

Andrés Ramírez: Qué bueno, claro.

Rommel Oña: Jugaba [mucho] fútbol, nosotros jugamos fútbol viernes, sábado y nos quedábamos hasta las 3 de la mañana jugando. Él era un gran arquero, me acuerdo, y decía: yo voy a tapar; se involucró bastante, ¿ya?, se hizo súper ecuatoriano.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Entonces, éramos sentados con la pelota de fútbol, oyendo música, justo estábamos oyendo hiphop…, o a veces tomábamos, nos pegábamos las bielas o lo que sea.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Ahí estaban subiendo y justo entra el Cali.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: El Cali entró a esa fiesta vestido igual, así, medio flojo y todo lo demás.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Rommel Oña: [Él] dice: qué cague ese pana, ¡vele!, se viste más o menos como yo. Yo le digo: simón. Por algo fue que nos fuimos a la tienda, compramos algo, y justo el Cali bajó, entró a la tienda y el Cali lo ve y le dice: hola, ¿cómo estás?, ve, te quiero preguntar algo; porque también lo vio vestido así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Le dice: ¿te gusta la música, el hiphop?

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Rommel Oña: Le dice: ¡claro!, qué chévere. Me acuerdo clarito, le dice: ¿en dónde vives? Le dice: yo vivo aquí, soy de Nueva York. ¿Eres de Nueva York? Sí, yo soy de Nueva York, solo que estoy estudiando aquí el no sé cómo, no sé cuánto. ¡Oye loco, yo tengo gente! Claro, ahí el Polo dijo: ¿serio? Sí, yo conozco otro pana de Nueva York, si quieres… Porque el Cali conocía al Alejandro y el Alejandro lo conocía a Loui.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Y el Loui era de Nueva York.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí.

Rommel Oña: El tema es que el Loui también quería conocer a alguien más de Nueva York.

Andrés Ramírez: [Para hablar] en inglés, también.

Rommel Oña: Claro, él también tuvo la misma situación; los papás lo mandaron a que venga a estudiar acá el bachillerato.

Andrés Ramírez: Claro, ajá, ajá.

Rommel Oña: Y el Polo dice: ¿serio? ¡Sí, loco!, ya te presento. Y justo, sí…, no solo está…, el Cali [le dice:] yo vivo acá abajo en La Luz (inentendible).

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Yo vivo acá en La Luz (inentendible) para que caches esta cosa. Pasó ese día. [Le dijo:] dame tu número telefónico; ya te digo. No había celulares, no había nada, solo el teléfono convencional de la casa. Ahí el Cali lo llamó a él y le dijo: ve, loco, bájate para La Luz, o si quieres ya subo como un pana más.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Creo que subió. De ahí ya subió el Alejandro, entonces subió él y, claro, el negro le decíamos a él, al Alejandro.

Andrés Ramírez: Entonces ¿lo conocen al Alejandro a partir del Cali?, claro.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Ahí fue él y le dijo: ¿qué fue, loco, qué más? Como el Alejandro había ido a Nueva York un tiempo…

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: También tenía la música y todo. El Polo dijo: qué del putas, conozco gente que…

Andrés Ramírez: Que está…

Rommel Oña: Que está en esa onda. Ya, loco, y pack, ahí [nos] hicimos panas y el Alejandro dijo: ve, loco, mi pana es de Nueva York, Louis; porque eran compañeros del colegio, los dos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, claro.

Rommel Oña: Vamos, te presento, y el Polo dijo: ¿seguro?, vámonos, ¿dónde vive? El Louis vivía atrás del Caracol.

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí.

Rommel Oña: Justo atrás del Caracol vivía. Un día nos fuimos. ¡Ah, yo no fui!, no sé por qué era. Solo se fue el Polo con el Alejandro, no sé si estaba el Cali, pero se fueron el Alejandro a verle al Loui; ahí se conocieron el Loui y el Polo.

Andrés Ramírez: Qué bestia, claro, increíble.

Rommel Oña: ¡Qué fue, loco!, y que no sé qué. Claro, los manes solo hablaban en español, [pero] entre ellos hablaban full inglés.

Andrés Ramírez: Solo inglés, claro.

Rommel Oña: Y el Loui también…

Andrés Ramírez: Contento.

Rommel Oña: ¡Latino!, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: No es que era rubio y ojos azules, no, no.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: ¡Latino!, pero él también era nacido allá.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Y también tenía full música.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Vente, loco. Puta, nos comenzamos a hacer panazas, después me presento al Louis: qué fue loco. El Loui iba a la Brasilia, nosotros íbamos al Caracol; así era, más o menos, todos los viernes. El Polo tenía un Jeep amarillo, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: No me acuerdo [de] qué [tipo] era ese Jeep, la cuestión era que…

Andrés Ramírez: ¿Era del primo?

Rommel Oña: No, el papá le compró.

Andrés Ramírez: Ah, ve, ya, ya.

Rommel Oña: El papá le dijo: ¡toma, para que te movilices en Ecuador!

Andrés Ramírez: Pero él [era] menor de edad, manejaba…

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Creo que la idea era que maneje el primo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Pero él manejaba.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Solo manejaba él.

Andrés Ramírez: Qué buenazo.

Rommel Oña: Uy, qué locuras [pasaron] en ese Jeep. Íbamos y cogíamos [los] parlantes de los equipos de sonido, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Conectábamos y full hiphop, todo el rato, ese hiphop que era buenísimo. Nos fuimos, ya estaba el Cali, el Loui. El Loui dijo: tengo otro pana que es de Los Ángeles; era el Jeff.

Andrés Ramírez: ¿El Jeffrey?

Rommel Oña: Sí, ahí lo conocimos; él vivía, más o menos, por La Prensa.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Rommel Oña: Nos fuimos ahí…

Andrés Ramírez: ¿Cuándo sería esto, [en] qué año [conocieron a] Cali, Louis…?

Rommel Oña: Eso fue por el…, eh…, ¡sí, 93 debe ser!

Andrés Ramírez: ¿Sería mucho tiempo después de que llegó [Polo]?

Rommel Oña: Un año después debe haber sido.

Andrés Ramírez: ¿De que llegó Drez?

Rommel Oña: El Polo, ajá.

Andrés Ramírez: [En el] 93, 94.

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Y ah…

Andrés Ramírez: Entonces van donde el Jeffrey.

Rommel Oña: De ahí fuimos…, porque el Louis lo conocía al Jeffrey, él le había hablado del Polo y el Jeff dijo: ¿serio?, tráele acá, quiero conocerlo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahí se presentaron y todo lo demás…

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Igual, el día que el Polo fue a verlo a él, yo no estaba, yo no fui, no sé por qué, pero después él Polo me llevaba, me decía: vamos. Ahí le conocí al Jeffrey.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: De ahí nos íbamos solo al Iguana, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Él dijo: chuta, ¿por qué no nos ponemos un nombre? No sé cómo o no sé cuándo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Entonces él dijo: ¡verán, locos! Yo sí tengo mi grupo, o mis panas, lo que sea, en Nueva York.

Andrés Ramírez: ¿El Drez dijo eso?

Rommel Oña: Él dijo eso.

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Pongámosle aquí. Porque él una vez dijo: voy a hablar con mis panas allá. Él sí iba todos los veranos a Nueva York.

Andrés Ramírez: A Estados Unidos, ya.

Rommel Oña: Justo antes de irse dijo eso. Ahorita, por decirte, se acabó clases en…, junio.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él justo dijo: me voy allá a pasar las vacaciones, ya regreso para inicio de clases.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Voy a hablar con mis panas [de] allá, para ver. El Louis dijo: de una.

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Vale. El Louis tenía otros dos panas más, ¿no?, [de] ellos [no] me acuerdo los nombres, pero el otro [pana] también creo que era de Miami, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Igual eran de Estados Unidos, sí, también [les gustaba] el hiphop…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Y todo los demás, pero eran panas del Louis.

Andrés Ramírez: ¿No eran unos manes que les decían los Corazones?, por si acaso, un morenito, un Diego y Saúl.

Rommel Oña: Aaah, el Diego.

Andrés Ramírez: No, ¿o esos son otros?

Rommel Oña: Verás, ellos vienen después.

Andrés Ramírez: Tranquilo, más bien síguele por ahí.

Rommel Oña: Porque nosotros también los conocimos, nos hicimos panas de ellos, ¡pero ahí ya no estaba el Polo! Ahí ya se fue.

Andrés Ramírez: ¿En qué año se fue el Polo?

Rommel Oña: Él se habrá ido en el…, 95, 96, claro.

Andrés Ramírez: [En el] 95, 96, claro, ya cumplió los tres años de...

Rommel Oña: Claro, 96, más o menos, él ya se fue.

Andrés Ramírez: Me decías que fueron donde el Jeffrey y Polo decía: ¡yo tengo unos panas [de] allá!, llamémonos. O ¿cómo fue eso?

Rommel Oña: Claro, porque él dice: yo tengo un grupo allá, hacemos música…

Andrés Ramírez: ¿Era un grupo de qué?, ¿un grupo de hiphop, de grafiti o pandilla…?

Rommel Oña: Como una pandilla se podría decir, no pandilla, pandilla, pero [la] llamaban así.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Los panas del Condado, donde ellos vivían…

Andrés Ramírez: Ajá, pero eran…, lo que quisiera saber es si era un *crew* de grafiti, ¿o no?

Rommel Oña: De hecho, la mayoría eran de grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Sí, no cantaban, ¡no!

Andrés Ramírez: ¿No?

Rommel Oña: No, no, no.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Dibujaban full, ya. Él dijo: les voy a hablar, ellos se llaman: The New Breed.

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Nosotros nos llamamos allá The New Breed y para no poner The New Breed le ponemos TNB, TNB (acento en inglés), decían ellos.

Andrés Ramírez: Mierda.

Rommel Oña: Ahí tengo un montón de panas, en donde yo vivo, [nos dijo].

Andrés Ramírez: ¿En Queens?

Rommel Oña: En Queens, Long Island, en algunos lugares de Nueva York, en Brooklyn.

Andrés Ramírez: De diferentes lugares.

Rommel Oña: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Entonces, tal vez [ellos] eran un *crew* de grafiti o un *crew* de algo, porque ¿eran amigos de barrio?, por ejemplo.

Rommel Oña: No, no, no, eran de algunos lados de Nueva York, pero eran bastantes.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él me dijo: hay bastante puertorriqueño, ecuatorianos, hay algunos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Porque él era…, de descendencia, quiero decir, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Todos eran nacidos allá, pero ahí no hablaban su descendencia, sino [que] se sentían como la familia de los padres, de dónde eran, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Decían: hay puertorriqueños, dominicanos, ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Había hasta colombianos, creo, no sé.

Andrés Ramírez: Seguro.

Rommel Oña: Tenemos, dijo, ahí el grupo y se llama TNB, voy a hablar con mis panas. Ya, chévere. Entonces, claro, después vino, qué pena, ¿no?, hubiese sido genial que en esa época hubiese Facebook o esas cosas.

Andrés Ramírez: ¡Pero, bueno, no sé! Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Hubiera sido chévere, porque creo que hasta ahora se hubiese tenido contacto.

Andrés Ramírez: Aaah.

Rommel Oña: Ahí vino, me dijo: ya, loco, hablé y ellos me dijeron ¡bacán!, sí puedes hacer [con] tus panas allá, en Ecuador, qué genial.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: En esa época yo no lo conocía al Adrián; no conocíamos a nadie.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: A nadie, a nadie.

Andrés Ramírez: ¿Aún no lo conocían?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Ahí me dijo: ¡ya está loco! Y trajo un libro grande, que era de hojas blancas, pero todas estaban pintadas.

Andrés Ramírez: ¿Un *black book*?

Rommel Oña: Exacto.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Un libro con hojas en blanco, lógico, y cada hoja estaba dibujada por muchos miembros del grupo.

Andrés Ramírez: ¿Con estilo de grafiti?

Rommel Oña: ¡Grafiti!, todo era grafiti.

Andrés Ramírez: ¿*Tags*?

Rommel Oña: Claro, todo, o firmas, pero todos eran…, era un libro grande, así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Unas hojas de este tamaño…

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Un libro con una pasta gruesa y todo… Él dijo: nosotros tenemos allá un montón de estos libros, pero traje uno para que vean. Porque ellos le habían dicho: ve, loco, llévate este libro para que vean y si es que quieren dibujar que dibujen atrás; porque faltaban unas hojitas blancas, eran bastantes y, claro, había unos dibujazos, ¿no?

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Estilo, estilo grafiti.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Dibujazos de los tipos; no me recuerdo los nombres de algunos, había uno que escribía Chone.

Andrés Ramírez: Chone.

Rommel Oña: El Chone, me acuerdo, ese man ponía Chone. ¡Uy!, ¡qué dibujazos que hacían esos locos!, y todo era TNB. Había un dibujo de este tamaño, me acuerdo, estaba toda la palabra completa: ¡THE NEW BREED!, y como unos…, ufff, impresionante.

Andrés Ramírez: ¿Era el *black book* de The New Breed?

Rommel Oña: The New Breed, sí solo de ellos.

Andrés Ramírez: ¿De los New Breed?

Rommel Oña: Exacto, locote, digo: ¡qué del putas! Yo también comenzaba a dibujar, me gustaba, dibujaba en el colegio; a veces, ni atendía tenía clases, me pasaba dibujando en el cuaderno o dibujé…, en esa época había pizarrones, de tiza, no tiza líquida, tiza normal.

Andrés Ramírez: Tiza normal, claro, claro.

Rommel Oña: Porque, claro, a veces había un evento, no sé, yo no me quedaba, yo me iba al aula y me ponía a dibujar en el pizarrón, pintaba.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: A veces, cuando regresaban todos todo estaba pintado y decían: ¡ve, hijueputa cómo ha dibujado este man! Después ya me hice medio…

Andrés Ramírez: Ajá, con estilo.

Rommel Oña: Bueno para dibujar, ¿no?, y todo. De ahí dijimos: ¡de una! Ahí comenzamos y, claro, el Loui tenía otros amigos, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Por ejemplo, el Roni que era otro pana que vivía por el bosque, el Paúl Solís.

Andrés Ramírez: Ajá, me suena.

Rommel Oña: Pero el Paúl Solís era un poco más, cómo te digo, más alternativo, le gustaba esa onda, pero también escuchaba Cypress y todas esas ondas de esa época; Ice Cube, todito, todito escuchábamos, todo lo que es eso…

Andrés Ramírez: Rommel, una pregunta, ustedes lo conocen al Jeffrey y ahí ponen el nombre TNB, ¿o [eso fue] antes o después [de conocerlo a Jeffrey]?

Rommel Oña: No. El Polo ya vio que conocimos al Jeff, ya los conocimos a todos y el Polo dijo: loco… Porque ya te digo, el Loui tenía dos o tres personas más, no me acuerdo los nombres de esos panas, yo los vi pocas veces, era un grupo de gente que vivía en Estados Unidos, pero estudiaban aquí. Entonces, el Polo dijo: pongámonos el nombre; ahí, todo, claro, no eran…, cuando lo conocí al Jeff y a otra personas más, ahí puso ese nombre.

Andrés Ramírez: Porque, verás, el Senz, el Alejandro me contó que [eso pasó] alguna vez que estuvieron reunidos todos.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Habían estado tagueando, tomándose unas cervezas, oyendo música y él estaba dibujando algo, y oía: sí, hay que ponerle un nombre; [ahí] había salido The New Breed, La Nueva [Raza], ¿te acuerdas de ese momento en que estaban ahí juntos o algo…?

Rommel Oña: Eh, ¡chuta!, sería alguna vez, no sé.

Andrés Ramírez: El Senz me decía: claro, yo no entendía qué significaba The New Breed.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Entonces le pregunté que…, y Drez le había indicado un libro.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Le había dicho: esto es…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Así es…, y Senz había visto: ah, guau, así es, TNB, ¿no?

Rommel Oña: Sí, claro, hay muchas historias, digamos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Pero, claro, tal vez es la vivencia de cuando él la vio.

Andrés Ramírez: De cada uno, ¿no?, claro

Rommel Oña: Sí, sí. Yo te digo, más o menos, así le vi y cuando él trajo ese libro…, por algo era que se regresó, por una cuestión, algo así, trajo y vino, y trajo otro libro más.

Andrés Ramírez: ¿La idea de TNB fue antes de traer el libro?, ¿él es quien propuso?

Rommel Oña: ¡Claro, claro!

Andrés Ramírez: ¿Propuso y de ahí ya confirmó?

Rommel Oña: Claro, claro, esa era la idea.

Andrés Ramírez: Claro, qué cague.

Rommel Oña: Después él, cuando regresó…, porque ya iniciaba clases, ahí trajo el libro, y él me dijo: hablé con estos panas míos, de allá, y ellos me dijeron del putas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Porque estos panas decían: qué bacán tener una extensión que comienza en Ecuador.

Andrés Ramírez: Claro, qué fuerte.

Rommel Oña: Para ellos, allá en Nueva York.

Andrés Ramírez: ¿Pero no eran como Latin Kings o algo así?

Rommel Oña: No, no, no; no era con la finalidad de hacer daño.

Andrés Ramírez: Nada, no, no.

Rommel Oña: No, no, no.

Andrés Ramírez: ¿No era una nación?

Rommel Oña: No, no, sino era más por temas de dibujo.

Andrés Ramírez: Un *crew*.

Rommel Oña: Ajá, era más de dibujo, no era que hacían música o cosas así.

Andrés Ramírez: ¿No?, sí, tal vez…

Rommel Oña: Pero sí les gustaba la música, eso sí.

Andrés Ramírez: ¿No sé si tal vez pintaban metros, o pintaban?

Rommel Oña: Ellos pintaban, sí, allá pintaban algunas cosas. Eso me decía a veces, claro, guambra también…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: No te imaginas quién sabe, puedes hacer daño, ¿no?, pero sí me contaba algunas cosas que iban…

Andrés Ramírez: Fregadas.

Rommel Oña: Camiones que iban al supermercado, dejaban las cosas, ellos iban y les rayaban a los camiones, o cosas que a veces piensas y dices: qué verga; pero hacían cosas así, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro, *bombers*.

Rommel Oña: Eso, más o menos, de ahí quisimos hacer un poquito de música aquí, verás.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿con el Drez?

Rommel Oña: Sí, [con] él; de ahí, por algo, se regresó a Estados Unidos, no sé qué cuestión, y con el Loui comenzamos a hacer aquí…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Grabamos, me acuerdo, ¡en la grabadora!, un poco, no sé dónde estará. Una vez hasta grabamos una canción, porque el Loui decía: escribe algo; y al Alejandro le decía: escribe algo vos. Yo también decía: ya voy a escribir, unamos y ya. Teníamos una pista, porque, me acuerdo, el Polo me envió un disco, cuando él estaba allá, de Funk Master Flex, qué brutal.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Es DJ buenazo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Había unas pistas que solo eran pistas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Entonces utilizábamos esas pistas y las incluíamos en lo que cantábamos, un poco, pero lo nuestro fue algo muy, cómo te digo, iniciando, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: No es que…, ahora, bueno, el Adrián, ellos ya lo hacen…

Andrés Ramírez: Claro, mucho más.

Rommel Oña: Creo que hacen hasta presentaciones y cosas.

Andrés Ramírez: Conciertos, sí, sí.

Rommel Oña: Claro, ellos ya lo hicieron mucho…

Andrés Ramírez: Pero cuando ustedes rapeaban, ahí ¿aún no estaba el Adrián?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: No, no, no, porque hacíamos en la casa del Louis y cuando estaba, el Polo hacía, después por algo se regresó a Estados Unidos, no me acuerdo; de ahí, él regreso de

nuevo, porque a veces se iba ¡y regresaba en clases, imagínate! Creo que pedía una semana para no sé qué cuestión y le daban.

Andrés Ramírez: ¡Mierda!

Rommel Oña: Él se iba y regresaba, ahí traía música y todo.

Andrés Ramírez: ¡Claro!

Rommel Oña: Decía: ve, ve, ¡tengo estos discos!, traje, hijueputa. Yo me acuerdo cuando él se fue salió el disco de Craig Mack, The Flava In Ya Ear.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Él trajo el disco y dijo: ¡ve loco!

Andrés Ramírez: ¿Acababa de salir?

Rommel Oña: Ese ratito salieron.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Y él traía, yo dije: qué del putas. De ahí pasamos…, cuando mi esposa (pasa la esposa por lugar de la entrevista), ja, cuando ya pasó todo eso… Claro, salíamos, teníamos un grupo chévere, grande, a veces estaba, te digo, el Rony, el Paúl, el Cali, venía el Jeff o él…, toditos [estábamos] ahí, [también] estos dos panas que no me acuerdo cómo se llamaban, pero ellos venían. Después cuando ya creo que pasó, terminó el colegio y él tuvo que regresarse.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ah, ¡y una vez!, ya, ahí es, miento, de ahí el Cali le trajo al Adrián.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: No me acuerdo bien cómo fue que nos encontramos y yo justo entré a trabajar en un almacén de música.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿ya te habías graduado?

Rommel Oña: Claro, se llamaba Totos.

Andrés Ramírez: Totos, claro, claro, sí, sí, sí, también de ropa creo que era.

Rommel Oña: No, de música.

Andrés Ramírez: De música, ¿solo música?, ah, no…

Rommel Oña: Estaban en el Quicentro, eran Totos y Notas…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Esos dos locales había.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya.

Rommel Oña: Eran del mismo dueño y yo trabajaba ahí. Lo bacán era que, como yo podía, manejaba un libro grandote [con el] que se hacía los pedidos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ese libro, [era] de la empresa que traía la música, se llamada *basing*.

Andrés Ramírez: Ya, ¿y traías hiphop?

Rommel Oña: Yo traía solo hiphop.

Andrés Ramírez: Qué buenazo.

Rommel Oña: No, ninguno de esos, porque en esa época había Totos, Notas, Musicalísimo, Audio y video.

Andrés Ramírez: ¿Aún no había eso [de] Tower?, ¿no?, ¿aún no?

Rommel Oña: No, todavía no.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Entonces, allá íbamos y nadie tenía música de hiphop y yo traía full hiphop.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Porque yo cogía el libro y es como una guía…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Cogía en la guía, veía y decía: tráete este, tráete este.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Tráete, tráete y yo traía un hiphop del putas.

Andrés Ramírez: Buenazo.

Rommel Oña: Era difícil conseguir, ya te digo, ahí no había nada de YouTube ni nada de esas cosas, entonces [al] oír [en esa época] decías: guau. El Javier era otro pana.

Andrés Ramírez: ¿Javier Vacas?

Rommel Oña: El Javier era otro pana.

Andrés Ramírez: Vos lo conoces al Javier más o menos como al Adrián, me imagino, en esos momentos.

Rommel Oña: Sí, pero más era porque tenían contacto con el Cali.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Con el Alejandro. Entonces, ahí estaba el Javier, ay…, ¿cómo era este otro pana? Juan Pablo creo que se llamaba, no me acuerdo: José Luis.

Andrés Ramírez: José Luis Vacas, también.

Rommel Oña: Creo que es José Luis.

Andrés Ramírez: Claro, los primos.

Rommel Oña: Los primos, los dos, ya. Ellos también iban a la Brasilia.

Andrés Ramírez: Qué loco, qué loco.

Rommel Oña: Y se topaban con Polo…

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Rommel Oña: Porque ellos también lo conocían al Polo.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Ah, ah, y, bueno, se acabaron las clases y todo, y el…, no sé cómo se encontraron una vez con el Adrián, eso no…, pero lo trajo el Cali.

Andrés Ramírez: ¿Lo llevó el Cali y aún seguía el Polo aquí?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: O sea, ¿el Adrián también lo conoció?

Rommel Oña: Claro, lo conoció, pero fue justo cuando él ya se regresaba.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Algo así fue y, claro, a veces caían al local donde yo trabajaba.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Caía el Adrián y él, me acuerdo, tenía un pelazo, grandote.

Andrés Ramírez: ¡Ah, sí!, ¡qué loco! Ya, ya.

Rommel Oña: Y [me dice:] ¿qué fue, loco?, ¿qué más?

Andrés Ramírez: ¿Vos entraste a trabajar directo, [a los] dieciocho años, graduado?, ¿qué edad tendrías cuando trabajabas?

Rommel Oña: Chuta, habré tenido, qué…, unos dieciocho años, creo, un poquito más, tal vez.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pollito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Sí, ni bien [me] gradué me metí a trabajar. Ahí ellos iban a escuchar música y todo, y justo, pack, se regresó el Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Se regresó. Me acuerdo, el Loui se quedaba aquí, él estaba todavía un tiempo, se habrá quedado, tal vez, medio año o un año más.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: De ahí el Loui ya se regresó.

Andrés Ramírez: ¿También se fue?

Rommel Oña: Se regresó.

Andrés Ramírez: ¿[En el] 97, algo así?

Rommel Oña: Sí, algo así fue.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Se regresó, y aquí nos quedamos el Alejandro, yo, el Cali; seguí aquí un chance, todos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero el Cali como que comenzó a juntarse un poquito más en la parte del Adrián, pero el Adrián creo que vivía por el sur.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, en Turubamba.

Rommel Oña: Ya. El Cali iba para allá y él, como ya vio lo que hacíamos el TNB, va y les dijo: vean muchachos, hagamos esto, lo que sea.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: ¿No?, eso sí yo tengo que decir: el Adrián lo manejó, claro, ahí nosotros ya no estábamos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Nosotros como que ya nos separamos.

Andrés Ramírez: Se separaron, claro.

Rommel Oña: Con el Adrián había poco contacto, casi nulo. Claro, el Adrián creo que tenía un montón de panas. Me acuerdo, una vez nos topamos, fueron unos panas a jugar en La Carolina, era el pana que le decían Fango, creo que era…

Andrés Ramírez: El Fango claro, de HHC.

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahí estaba el Fango, vinieron todos ellos, ¿no?

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Nos topamos ahí en La Carolina, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Yo también… Conversamos un chance, pero hasta ahí y ya no más. Se fue el Polo, se fue Loui y ya como que comenzó…, yo ya no me quedé más, solo me topaba con el Alejandro, [con] el Cali a veces conversábamos un poco porque vivíamos por ahí mismo.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Pero el Cali estaba más en contacto con el Adrián y me imagino [que] con más gente que yo ya no conocía. Comenzaron a hacer esto, lógico, del TNB, y el Adrián creo que le…, no creo, lo hizo.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Comenzó a hacerle grande.

Andrés Ramírez: Levantó.

Rommel Oña: Lo levantó, lo hizo, porque hay mucha gente que yo no conozco. Al único que conozco [es] al Adrián o, no sé…, él lo mantuvo y él lo hizo, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y quién sabe, él vino ya casi al último. Medio, medio lo conoció al Polo y tal vez vio la idea que tenía el Polo…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Lo que quería, y el Adrián dijo: ¡hagámoslo!

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Y él lo hizo, pero ahí yo estuve desconectado, completamente.

Andrés Ramírez: Ya te desconectaste.

Rommel Oña: Todavía cuando ellos hacían sus cosas acá, por el sur, estuvimos una vez en la Brasilia 2.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y en la Brasilia 2 estábamos caminando, ahí lo conocen a este pana del Negro este [del que] estábamos hablando antes.

Andrés Ramírez: Ah, de los Corazones sí, sí.

Rommel Oña: Ya, [ellos] eran dos, si no me equivoco.

Andrés Ramírez: Diego.

Rommel Oña: El Diego era uno…

Andrés Ramírez: Y el Saúl.

Rommel Oña: Saúl.

Andrés Ramírez: Saúl, sí, sí.

Rommel Oña: Exacto. Nosotros estábamos caminando en la Brasilia 2 y el man pasa caminando; estábamos con el Alejandro, y él lo ve y se acerca, porque el man también estaba vestido así, lógico, nadie se vestía así en esa época.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él se acercó y le dijo: ¡hola!, ¿qué más? El Diego es el moreno, ¿no es cierto?

Andrés Ramírez: No sé, bueno, yo he oído, pero uno de los dos.

Rommel Oña: El Saúl era el otro.

Andrés Ramírez: Ah, el Diego es el más…

Rommel Oña: El Diego es el moreno, morenito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: El Saúl era tipo mexicano, pero medio…

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Rommel Oña: Pero eran de allá. Él le dijo: sí, ¿cómo estás?; que no sé qué; y él le dijo [algo] medio [así]: sí de donde; no me acuerdo de dónde era él.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: No sé si era de Nueva York o algo así. [Le] dijo: oye, chévere, loco, nosotros aquí tenemos unos panas; él dijo: ¡serio!, ah, chévere. Él hizo una fiesta, me acuerdo, en la Brasilia 2.

Andrés Ramírez: ¿El Saúl?

Rommel Oña: Sí, ellos.

Andrés Ramírez: Ellos, ya, ya.

Rommel Oña: Ellos hicieron una fiesta ahí.

Andrés Ramírez: ¿Vivían por ahí?

Rommel Oña: Vivían en la Brasilia 2.

Andrés Ramírez: Aaah, mierda.

Rommel Oña: Pero eso pasó cuando el Polo ya no estaba.

Andrés Ramírez: ¿En qué año sería, más o menos?

Rommel Oña: Eso habrá sido un ¿99?

Andrés Ramírez: [En el] 99, ya largo, claro, claro.

Rommel Oña: Claro, el Louis ya no estaba y el Polo tampoco.

Andrés Ramírez: ¿En qué año me decías que se iría él?

Rommel Oña: El Polo se habrá ido [en el] 96, más o menos, y el Loui en el 97.

Andrés Ramírez: Ajá, ya.

Rommel Oña: Se regresó.

Andrés Ramírez: En esa época.

Rommel Oña: Y al Louis sí lo tengo…, ya te voy a mostrar fotos de él, a ver si es que…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Ahí los conocieron a ellos dos, los conocimos, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Porque yo estaba con el man…, él es el Loui.

Andrés Ramírez: Aaah, mira.

Rommel Oña: Y yo lo tengo todavía…

Andrés Ramírez: Qué cague, Luis Rodríguez.

Rommel Oña: Luis Rodríguez, también es de Nueva York; y ve, de hecho, tiene de pana al Polo.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague, qué bacán.

Rommel Oña: ¿Cachas? Él me dijo una vez: me topé con el Polo en Nueva York; es que Loui ya no vive en Nueva York, él vive en Florida.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Entonces me dijo…

Andrés Ramírez: Pero ¿él también nació en Estados Unidos?

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Pero [la] familia…

Rommel Oña: [Son] ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Qué loco, bastante gente.

Rommel Oña: Toditos eran así, todos ellos nacieron allá y los padres eran ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, claro, es bastante gente.

Rommel Oña: Y muchos los mandaron al bachillerato acá…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Para que se gradúe en el diversificado.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, claro, claro.

Rommel Oña: El mismo caso era así, porque el Loui también decía: no pues, a mí me mandaron.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Porque no quieren que me gradué allá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Que no les gusta, ¿ok? Cuando los conocimos al Saúl, a ellos.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Rommel Oña: El Polo y el Loui ya no estaban, ellos se regresaron, sí. En algo creo que, no sé, después me enteré, había oído [de] un accidente del Jeff y todo.

Andrés Ramírez: Ah, sí, sí.

Rommel Oña: Yo dije: hijueputa, ya; porque me acuerdo [que] una vez él se fue, a Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahí también yo ya me desconecté.

Andrés Ramírez: Él se fue, ¿y ya se fue?

Rommel Oña: Sí, se fue, de ahí no sé si volvería o no; yo ya no tuve contacto con él.

Andrés Ramírez: ¿Él se fue cuando ya se había ido el Drez?

Rommel Oña: El Polo, ajá, y el Loui, ya se fueron ellos…

Andrés Ramírez: Y ahí se fue…

Rommel Oña: De ahí él se fue para Los Ángeles, algo [así] era…

Andrés Ramírez: Sí.

Rommel Oña: Pero me desconecté, después me enteré que, lastimosamente, había pasado esa tragedia y todo. No sé si regresó acá, si se fue de nuevo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: No supe bien qué había pasado. De ahí, ya los conocimos a ellos dos, también un poco conversábamos, hablábamos.

Andrés Ramírez: ¿Y ellos que hacían, eran un grupo [de] grafiti, no?

Rommel Oña: No, no, nada mucho. Les gustaba mucho la música, eso sí, creo que el pana moreno es el Diego, es él.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él creo que cantaba un poco.

Andrés Ramírez: Alguien me decía que ponían NYK, New York Korazones, o que a veces rayaban o que hacían…

Rommel Oña: Sí debe haber sido, ellos creo que eran…

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Sí, ellos deben haber hecho, pero no vi mucho, no era de una manera…

Andrés Ramírez: Masiva o ¿algo así?

Rommel Oña: Sí y no es que dibujaban, como el Polo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

,**Rommel Oña**: El Polo dibujaba bonito.

Andrés Ramírez: Ajá.

,**Rommel Oña**: No, no era así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero, claro, escuchaban hiphop y todo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ya te digo, habrá sido [en el] año 98…

Andrés Ramírez: [En el] 98.

Rommel Oña: Que los conocimos a ellos.

Andrés Ramírez: Claro, ¿y ya se iría el Jeffrey, no?, ¿tal vez?

Rommel Oña: A ver…, chuta.

Andrés Ramírez: Porque el Jeffrey se va en el 97.

Rommel Oña: Capaz.

Andrés Ramírez: Capaz, bueno.

Rommel Oña: Yo nunca me di cuenta; es más, nunca vi cuando ellos dos estaban, en la Brasilia 2.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿los dos?

Rommel Oña: El Diego vivía en la Brasilia 2, ¡y el man del Saúl era el pana de él!

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: ¿No?, y creo que, bueno, él pasaba full tiempo ahí en la Brasilia 2, no me acuerdo dónde vivía; pero el Diego, el moreno, vivía en la Brasilia 2…, sí me acuerdo de él, era flaquito.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Rommel Oña: No sé si habrá fotos. Bueno, una vez creo que vi una foto…

Andrés Ramírez: Yo alguna vez vi también, tengo alguna, el Byron me mostró alguna.

Rommel Oña: Creo que hay una foto y creo que ahí está el man.

Andrés Ramírez: Verás, Rommel, antes de olvidarme, ¿cuál es tu nombre completo?

Rommel Oña: Mi nombre es Rommel.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Alonso.

Andrés Ramírez: Rommel Alonso.

Rommel Oña: Oña Sánchez.

Andrés Ramírez: Oña Sánchez.

Rommel Oña: A mí me conocían como…, todo el mundo me dice Rolly.

Andrés Ramírez: R O.

Rommel Oña: L L Y.

Andrés Ramírez: L L Y, Rolly.

Rommel Oña: Rolly, todo el mundo me decía Rolly, Rolly, Rolly. Después, claro, yo para firmar…, ponía Rasta, pero de ahí todos me conocieron por Rolly.

Andrés Ramírez: Por Rolly, tus amigos.

Rommel Oña: Qué más…

Andrés Ramírez: ¿Vos te identificabas con algún *crew* o un grupo?, pero ya me contaste que tu crew era TNB o…, antes con Drez tenían…, porque ahora hay grafiteros, qué sé yo, me invento, Juan, Pepe y Juanito tienen su *crew* que se llama Élite.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Ustedes no tenían [algo así]?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: ¿Pintaban solo [los] *tags* de cada uno?

Rommel Oña: Exacto, de cada uno.

Andrés Ramírez: ¿Entonces no tenían un *crew*?

Rommel Oña: No, no.

Andrés Ramírez: ¿En ese momento representaban una zona de la ciudad? Pucha, decían: ¡mi zona es La Luz!, ¿no?

Rommel Oña: Claro, ese rato como que nos sentíamos dueños de…

Andrés Ramírez: De ese sector, digamos…

Rommel Oña: [De] La Luz, La Kennedy, ¿no? O la parte de donde vivía Loui, que era atrás de El Caracol y todo eso.

Andrés Ramírez: ¿[La] zona norte?

Rommel Oña: La zona norte.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué locura.

Rommel Oña: Por eso solo caminábamos, siempre firmando, siempre nosotros.

Andrés Ramírez: ¿Cuál sería la primera pintada que hiciste [tú] o que le viste a Drez?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: O los primeros *tags*, ¿dónde eran?, ¿cómo eran?, ¿cuándo fueron?

Rommel Oña: A ver, pintábamos bastante, las primeras veces, íbamos a la pista de patinaje de La Carolina.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Ahí sabíamos pintar.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ¿qué año sería?, las primeras veces.

Rommel Oña: Las primeras veces…

Andrés Ramírez: Guau, es temprano.

Rommel Oña: [En el] 93 sería.

Andrés Ramírez: Temprano.

Rommel Oña: Sí, 93.

Andrés Ramírez: O sea, ni bien llegó él entro a pintar.

Rommel Oña: Comenzamos a pintar, sí, sí. Es que él trajo eso, le encantaba, le fascinaba bastante ese tipo de dibujo.

Andrés Ramírez: Pesado.

Rommel Oña: Sí y, claro, era chistoso porque hasta en el cuaderno de él…

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Su letra, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Era de grafiti?

Rommel Oña: Era de grafiti y, ponte, lo que el profesor hablaba, él anotaba con ese estilo de letra, de grafiti, era goce.

Andrés Ramírez: ¿Alguna [vez] en especial que recuerdes que salieron?

Rommel Oña: Había esa de la pista de patinaje que fue genial, en la Brasilia también pintábamos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: En la casa donde yo vivo, ¡hasta ahora!

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: No sé si…, ojalá no lo hayan borrado, pero tú abres, hay unas puertitas, ¿cómo se llama?, donde está el medidor de luz.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Rommel Oña: De metal. Yo lo abría y sabíamos firmar ahí con un marcador chiquito.

Andrés Ramírez: Buenazo, darás viendo si, por si acaso [sigue ahí]; me voy a tomar fotos.

Rommel Oña: Voy a ver si está, ojalá no lo hayan [borrado]; el problema es que toca abrir, no sé, voy a ver si hay cómo abrir eso.

Andrés Ramírez: Difícil que perviva, pero bueno, puede ser…

Rommel Oña: Pero una vez abrí, hace años atrás, imagínate, hablo, por decirte, en el 2016.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ¿y seguía?

Rommel Oña: Seguía ahí.

Andrés Ramírez: Mierda, puede ser que siga…

Rommel Oña: Seguía ahí y todavía me acuerdo la firma de él y debajo de otro pana; eran unas tres firmitas.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas qué otro pana era [el] que firmaba?

Rommel Oña: Era un amigo mío que se llamaba Daniel, a él también le gustaba pintar.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y firmaba mucho.

Andrés Ramírez: ¿Cómo firmaba?

Rommel Oña: Él ponía…, ay, Dios mío, se me fue el nombre de este man… Se llamaba Dani, pucha, se me fue el nombre de este man, se llamaba Dani…

Andrés Ramírez: No te preocupes, si te acuerdas, me avisas.

Rommel Oña: Ya, algún rato le escribo a él y le digo: loco, ¿te acuerdas cuando vos firmabas?, a él lo tengo como contacto.

Andrés Ramírez: Chévere, chévere.

Rommel Oña: Eso, ¿qué más?

Andrés Ramírez: Eso, esas pintadas, ¿[tenías] algunos lugares preferidos?, más recurrentes.

Rommel Oña: En la Brasilia pintábamos. Una vez pintamos en la Brasilia, puta, al otro día dijeron: ¿quién pintó?, que ni sé cómo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: En la cancha de básquet, ya te digo, en la de patinaje. Una vez fuimos a pintar por ahí, se me fue el nombre, ay, por el Pinar Alto, creo que era, ya ni me acuerdo…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pintamos una vez y estábamos todos en el Jeep.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: En el Jeep entrábamos como diez personas, imagínate.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Porque había un montón de gente, puta, se me van los nombres.

Andrés Ramírez: No te preocupes, tranquilo, ya han de venir verás ja, ja.

Rommel Oña: Yo me acuerdo cuando íbamos en ese carro, en el Jeep de él.

Andrés Ramírez: Y en esta parte de El Labrador, ¿cuándo fue su primera…?

Rommel Oña: ¿De El Labrador?

Andrés Ramírez: ¿O fue posterior?

Rommel Oña: Ahí fuimos algunas veces, pintamos. Me acuerdo, nos fuimos una vez, el Alejandro también fue…, pintamos una vez, pero ahí íbamos de noche.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: De noche, y nos metíamos al Labrador, pucha, ya ni me acuerdo cómo nos metíamos, pero era más fácil y casi nadie pintaba, ¿no?

Andrés Ramírez: Eso te iba a preguntar, vos te acuerdas…, en el momento que conociste a Drez o ahí, ¿veías otras firmas con estilo de hiphop por el recorrido?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: ¿Nada?

Rommel Oña: No había mucho, muy poco.

Andrés Ramírez: ¿Alguno?

Rommel Oña: Muy poco había.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Nada.

Andrés Ramírez: Claro, en ese tiempo muy…

Rommel Oña: Había muy poco.

Andrés Ramírez: Porque había ese grafiti más bien poético, literario, político.

Rommel Oña: Ah, claro, había esas cosas, sí, que decían, me acuerdo: Quiero nacer en tus ojos para morir en tu boca.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, claro, claro.

Rommel Oña: Eso ponían, después yo decía: ¡qué hecho más…!, ¿no?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Está bien, es aceptable ,¿no?, a todos les gusta, pero yo decía: ¡no!, grafiti no es eso.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Grafiti es dibujar algo, expresar, pero ¿en qué forma?, hay muchas formas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Yo digo el del estilo de música hiphop, y todo eso, era dibujar algo con el nombre de tu grupo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: O tu nombre.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Y darle una similitud a las letras y si puedes ponerle una caricatura al lado; ese ese estilo de grafiti me gustaba a mí.

Andrés Ramírez: Ese estilo te gustaba.

Rommel Oña: Me gustaba a mí.

Andrés Ramírez: Claro

Rommel Oña: Ese es el que me gustaba.

Andrés Ramírez: Por supuesto, pero ustedes también se dedicaban a hacer firmas, me imagino…

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Y en esos recorridos, ¿nada [de graffti]?, no había otra…

Rommel Oña: Aaah, eso era otra cosa, qué goce.

Andrés Ramírez: Ajá, ja.

Rommel Oña: Porque a veces el Polo me decía: pucha, voy a traer de allá, allá tenemos unos marcadores. Claro, ahora ya existen aquí.

Andrés Ramírez: Claro, hay todo.

Rommel Oña: ¡En esa época era difícil!, no encontrabas nada, y el traía esos marcadores, había unos chiquitos, flaquitos, así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Les aplastabas la puntita y se hundía; bluck, salía la pintura.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: ¡Era pintura!, ¿no? Él trajo de allá como unos cinco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Con eso íbamos: chu, chu, chuk (sonido vocal de escribir).

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Y firmábamos, ¿no?

Andrés Ramírez: Increíble.

Rommel Oña: Él traía esos marcadores, también tenía unos gruesotes con unas puntadas asisotas; pero eso era novedoso, ese marcador que le aplastabas la punta que se hundía y, bluck, salía la pintura.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Era pintura, pintura, ¿no?, y firmábamos.

Andrés Ramírez: Increíble.

Rommel Oña: Claro, era eso, más las firmas. De ahí, él ya se fue y yo seguía haciendo.

Andrés Ramírez: ¿Vos seguiste?

Rommel Oña: Sí, seguía habiendo en cuadernos, cosas así, pero ya no tengo nada de eso.

Andrés Ramírez: No te preocupes, tranqui, ¿y en la calle ya no seguiste?

Rommel Oña: En la calle hacía poco.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Rommel Oña: Poco.

Andrés Ramírez: Porque ya venía otra generación, 98, 99, habrás visto que vino otra…

Rommel Oña: Claro, claro, no tenía mucho… Ahí ya me alejé mucho, hice mi vida y tenía menos contacto con el Cali, el Alejandro se fue para Alemania, vivió después; después me topaba un poquito con el Cali porque él comenzó a hacer cosas de turismo, guiando cosas.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Y nos encontramos de nuevo, ¡qué fue, loco, a los años que te veo!

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Rommel Oña: Y al Cali le comenzó a gustar el reggae, full.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Claro, aaah, ¡y en esa época sabíamos ir al Reggae Bar!, cuando estaba el Polo aquí.

Andrés Ramírez: Al Reggae Bar, claro.

Rommel Oña: Una vez nos fuimos el Polo, el Loui y yo al Reggae Bar, éramos menores de edad…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Nos metimos y el dueño nos quedaba vien[do]; ellos entraban y era [en] sucres.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Los papás les mandaban dólares a ellos…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Y ellos tenían dólares.

Andrés Ramírez: Mierda.

Rommel Oña: Les digo estos manes: nos van a mandar sacando porque somos menores de edad; y el Loui le dice al Polo: ¡entremos hablando como que somos gringos, como que somos de allá!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Y que no hablamos español.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Claro, y yo en esa época no sabía ni decir *hello* pues.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Chucha, le digo; solo quédate callado. Bueno, entramos y él comienza, le decía: ¡no hablamos español!, ¿habla alguien inglés?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: El que atendía el bar un poco hablaba inglés, le dice: sí; ¿acepta dólares? Él vio los dólares, no hablaba en inglés, ¡que no nos sacaron!

Andrés Ramírez: Entren, claro, sigan nomás.

Rommel Oña: Siéntese y nos sentamos; ese Reggae Bar qué del putas que era.

Andrés Ramírez: Qué loco, porque si me dices que eran menores de edad, entonces eso fue [en el] ¿94, 93?, o incluso…, porque en el 94, [tu tenías] dieciocho años

Rommel Oña: Sí, [en el] 93 debe haber sido eso.

Andrés Ramírez: Increíble, claro, ¿ahí ustedes ya estaban en la movida?

Rommel Oña: Claro, claro.

Andrés Ramírez: Pintando y todo.

Rommel Oña: Claro y era cague. Entrábamos al Reggae…, al Polo también le gustaban canciones de reggae, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: A él le gustaba, [pero] a mí me gusta el reggae en todos sus géneros, al Polo le gustaba más [el] estilo como *dancehall*; amo el *dancehall*, es buenazo.

Andrés Ramírez: Ajá, claro.

Rommel Oña: Así como Shabba Ranks o algo así.

Andrés Ramírez: ¿Como R'n'B puede ser?

Rommel Oña: No, no, no, era más, es un, bueno…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Le encantaba eso y él decía: vamos a escuchar un poco; porque ahí ponían.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Bueno, a mí también me gustaba. El Loui tenía un R'n'B ¡más hijueputa!

Andrés Ramírez: Claro, qué loco.

Rommel Oña: Ufff, a mí me encanta el R'n'B, es pufff…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Esos estilos son buenazos, el Loui tenía un R'n'B brutal y hiphop, también.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Tenía, uf, ¿qué más? De ahí ellos se fueron, yo dibujaba, pero más en papel, ya no lo veía mucho…, ya se fue el Alejandro.

Andrés Ramírez: ¿En qué año se iría el Alejandro?

Rommel Oña: Él se fue…, a ver, él entró a estudiar a la universidad, estudió en la Católica.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: A ver, digamos, sería [el año] 96, qué sería… en el 2000.

Andrés Ramírez: [En el] 2000, claro, ya.

Rommel Oña: ¿2000 sería? Sí, yo pienso que debe haber sido por el 2000, él se fue a Alemania, ¡recién estuvo aquí!

Andrés Ramírez: Ah, sí, sí, lo entrevisté a él, cuando estuvo en Lima.

Rommel Oña: ¡Ah!, ¿sí?

Andrés Ramírez: Pero no aquí, me dijo: en Quito voy a estar a full.

Rommel Oña: Mmm.

Andrés Ramírez: Más bien lo hicimos por Zoom.

Rommel Oña: Por Zoom.

Andrés Ramírez: Así cuando te contesté…, pero ya pasaron, me metí en otras cosas y retomé ahorita, ahí me dijo: estoy en Lima y voy a ir Ecuador. Te voy a mostrar unas fotos que me dio.

Rommel Oña: ¡Ah, sí!

Andrés Ramírez: Sí, pero me dijo: no tengo tiempo; yo le dije: más bien hagamos personalmente.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Me dijo: no, no tengo tiempo, tengo que ver amigos, familia.

Rommel Oña: De ahí él vino acá pues, nada…

Andrés Ramírez: Claro, me imagino.

Rommel Oña: Me escribió, me dijo: ve, loco, estoy en Ecuador; le digo: serio, ¡hijueputa!, ¿dónde estás?, ¡ya te caigo!, bacán.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Él subió a la Brasilia, ahí nos topamos. Puta, eso será unos cuatro meses, ¿tres?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, hace unos…, en febrero fue.

Rommel Oña: Algo así.

Andrés Ramírez: Yo me imagino. En febrero estaba en Lima y venía acá a un concierto.

Rommel Oña: Ajá, sí, porque él está dedicado a eso de la música y esas cosas.

Andrés Ramírez: (perdida de audio) de música, qué increíble. Rommel, otra cosa, ahorita se me viene. Si el Drez vino a terminar sus tres años de [diversificado], ¿él nunca perdió año allá?, ¿sabes si perdió? Digo porque si nació en el 76, [en el] 86 [tendría] diez años; [en el] 96 ¿serían veinte?

Rommel Oña: Claro, a ver, la graduación de él fue de dieciocho años, más o menos.

Andrés Ramírez: ¿Dieciocho años?

Rommel Oña: Claro, no, de diecisiete.

Andrés Ramírez: ¿No de diecisiete ?

Rommel Oña: No, dieciocho.

Andrés Ramírez: Entonces [en el] 94 se habrá graduado, ¿más o menos debió venir en el 91?

Rommel Oña: No, ¡[en el] 95 fue!

Andrés Ramírez: ¿La graduación?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Entonces, más o menos, sí pues, ¿[en el] 92?

Rommel Oña: 92.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Claro, ahí comenzaron a pintar.

Rommel Oña: La graduación fue en el 95, sí me acuerdo de eso.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: [En el] 95, y debe ser en el 92 que estuvo [aquí], más o menos.

Andrés Ramírez: Qué pesado.

Rommel Oña: [en el] 92, 93, claro, fue más o menos [así], eso.

Andrés Ramírez: ¿Tres años de pintar?, claro.

Rommel Oña: Claro, y de ahí…

Andrés Ramírez: Rommel, ¿ustedes comenzaron a pintar con esos marcadores o con espráis? No sé si notaste, después de que comenzaron, si tal vez hubo alguien que también comenzó a pintar. Porque lo que generalmente pasa en el movimiento es que uno taguea, y de ahí viene otro y le taguea encima.

Rommel Oña: Mmm.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez no [vieron] que alguien ya comenzaba a pintar?

Rommel Oña: Después de que se fue el Polo, toditos ellos…, comenzó.

Andrés Ramírez: Ahí comenzó.

Rommel Oña: Comenzó gente.

Andrés Ramírez: Como que hubo un periodo…

Rommel Oña: Sí, sí, comenzó gente, porque, imagínate, yo a veces me iba por el sur y veía más cosas también…

Andrés Ramírez: Ya, pero allá, de lo que he hablado, fue más pandillas, pero ¿no sé si veías un *tag* con más estilo?, cosas así.

Rommel Oña: Mmm, no, tan profundamente no.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Medio como principiante, algo así, pero poco a poco vi que comenzaron.

Andrés Ramírez: ¿Con la lógica de [los] nombres?, ¿allá también en el sur?

Rommel Oña: Claro, también tenía con nombres pues.

Andrés Ramírez: Qué interesante.

Rommel Oña: Con el nombre que los representaba allá, pero veía un poquito más por el sur.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Bueno, pasaron muchos años y, me acuerdo, después veía un man que pintaba, que decía, bueno…, ahora ya es bastante [tiempo], ¿no?, más, mucho más.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Ay, ¡Arpía!

Andrés Ramírez: Claro, ¡ah, sí! ¡Qué loco! El Arpía es uno de los más pesados ahorita.

Rommel Oña: Ahora no he visto [en] tiempos, pero vi que él comenzaba a dibujar, yo veía y decía: qué del putas que pinta ese man.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, ¡qué bacán!

Rommel Oña: ¿Quién será?

Andrés Ramírez: ¿En serio?, pero ya es tipo 2006, 2007.

Rommel Oña: Claro, ya después.

Andrés Ramírez: Qué loco, el man es de los más pesados, verás.

Rommel Oña: Claro, yo veía después y decía: ¡qué del putas que pinta este man!, ¿dónde estará este man? Veía pinturas de él por la Y, por la Eloy Alfaro, por…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Siempre veía que pinta del putas este man, quién también será…

Andrés Ramírez: Qué loco, te quedaste con la lógica.

Rommel Oña: ¡Claro!, yo me quede… Decía: qué bacán. Yo ya no hacía nada, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Pero decía: qué del putas, qué bien, chucha. Claro, comenzaba [a ver] más y más y más. Bueno, ahora ya hay gente que pinta más, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y esas cosas.

Andrés Ramírez: Rommel, ¿cuáles eran sus espacios de encuentro con amigos o cuando estaban con el Jeffrey?, porque eran bastantes, pues no.

Rommel Oña: En la casa del Luis, ahí.

Andrés Ramírez: Luis, ¿afuera?

Rommel Oña: No, adentro.

Andrés Ramírez: Adentro, ya, ja, ja.

Rommel Oña: Entrábamos y ahí nos recibía, porque él tenía otro amigo que se llamaba Shon.

Andrés Ramírez: ¿Shon?

Rommel Oña: Shon, Shon.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se dice?

Rommel Oña: Creo que se escribía S H A U N, si no me equivoco.

Andrés Ramírez: Shaun.

Rommel Oña: Él era profesor de inglés.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pero, claro, él era negro de raza, nacido en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Gringo, ya, ya, ya.

Rommel Oña: Hablaba español un poco, pero siempre iba a la casa, siempre, siempre.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Rommel Oña: El Shaun, me acuerdo. Siempre íbamos allá y él estaba ahí; era [ir] a ver música y en esa época [lo que había] era MTV.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Ahora MTV solo es concursos o programas de…

Andrés Ramírez: Claro, claro, farándula, qué sé yo, no sé.

Rommel Oña: Ahí sí era [de] música, música, y ponían buena música.

Andrés Ramírez: ¿Llegaba MTV aquí directo?

Rommel Oña: Él tenía, el Luis, tenía en la televisión MTV.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Él tenía ese canal.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Ahí veíamos, y él era el único que tenía eso. A veces caíamos a la casa de él o nos reuníamos por el Iguana. Había una chica, se me fue el nombre, ella era de Miami…, ve, ella me vino a la mente ahorita.

Andrés Ramírez: Mmm, ve, qué fuerte.

Rommel Oña: Y él creo que era…, estuvo un tiempito como de novia del Jeff.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿del Jeffrey?

Rommel Oña: Ah, ah, sí.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿no pintaba ella?

Rommel Oña: No, no.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Pero era de Miami, ella.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y estudiaba aquí, pero tenía mucho dinero ella; vivía por la González Suárez, más o menos por ahí.

Andrés Ramírez: Ah, guau.

Rommel Oña: A veces caíamos allá.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Rommel Oña: Caíamos allá. El Cali se llevaba con otra chica que igual creo que era de Miami; ella era gordita y amiga del Cali.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: El Cali una vez me llevaba, me llamaba y decía: vamos a verle a ella, ya vamos, y yo me iba, pero en esa época de esta chica…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: El Polo sí estaba.

Andrés Ramírez: Ya, ¿de la de novia del Jeffrey?

Rommel Oña: El Polo sí estaba.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: De la otra chica, el Polo ya no estaba.

Andrés Ramírez: Mmm, qué fuerte.

Rommel Oña: Sí, no me acuerdo de esa parte, pero algo así. Básicamente donde Luis íbamos.

Andrés Ramírez: ¿Donde el Jeffrey también se reunían?

Rommel Oña: ¡También, a veces!, pero muy poco; yo iba muy poco, a veces. El Polo iba ahí a veces, no siempre, pero se reunían y era más afuera de la casa de él.

Andrés Ramírez: Afuera, ya, ya, ya.

Rommel Oña: De ahí nos íbamos full donde él…, o subían a la Brasilia.

Andrés Ramírez: ¿Subían a la Brasilia?

Rommel Oña: A la Brasilia iban, par ocasiones fueron todos.

Andrés Ramírez: ¿Y en pista, tal vez?

Rommel Oña: Ahí también íbamos bastante.

Andrés Ramírez: Y ¿con quiénes se encontraban?, ¿quiénes iban?, ¿cómo era el ambiente?

Rommel Oña: Eso te digo, ahí estaba el Paúl, el Rony; iba el Cali, iba el Alejandro, el Polo, el Louis, yo, claro, también estaba ahí.

Andrés Ramírez: ¿Y ahí eran mayores de edad o aún no?

Rommel Oña: No, todavía.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Eh, había un pana, chucha se me fue el nombre, pero hay alguno… Había, me acuerdo clarito, de todos ellos, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero era un grupo de diez, doce personas [que] sabíamos ir a la pista pues.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, ¿cuántos serían TNB?, en algún momento que estuvieron así…

Rommel Oña: Algunos, algunos, sí habremos estado unas diez personas.

Andrés Ramírez: ¿Al inicio?

Rommel Oña: Unas doce personas, sí, e íbamos a la pista; en la pista siempre nos topábamos.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Rommel Oña: Sí, y [desde] la pista íbamos caminando al Iguana.

Andrés Ramírez: Ya, ¿se quedaban hasta tarde y…?

Rommel Oña: Claro. De ahí nos quedamos hasta de noche, salíamos y nos regresábamos a la casa; antes el Polo tenía el Jeep y nos regresábamos.

Andrés Ramírez: Ah, claro, claro.

Rommel Oña: Ahí entrábamos toditos; como la mayoría vivía por el norte, entonces él: shhh, shhh (sonido vocal de manejo de carro) pasaba dejándonos a toditos.

Andrés Ramírez: ¿Ahí no te topabas con el Fango y ellos?, ¿aún no?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: No.

Rommel Oña: No, no, es más, creo, que ya nos topamos una vez, pero no topábamos ahí.

Andrés Ramírez: ¿No se topaban [ahí, en el Iguana Bar]?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: ¿Dónde se topaban?

Rommel Oña: En la Carolina.

Andrés Ramírez: ¿En La Carolina?

Rommel Oña: Nos topamos esa vez.

Andrés Ramírez: ¿Esa vez que jugaron básquet?, ¿todo eso?

Rommel Oña: Básquet, toda esa nota.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, me contó.

Rommel Oña: Ahí nos topamos con él.

Andrés Ramírez: Y tal vez, ¿con ellos pintaron alguna vez?

Rommel Oña: Yo no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No?, y ¿viste algún *tag* del Fango o de ellos?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: No, ¿tampoco?

Rommel Oña: No, no, no.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: De ahí, ya te digo, pintábamos por el Pinar Alto; [en] La Carolina siempre estábamos, firmamos por todita la Shyris, en el norte, en la Brasilia, teníamos todo lleno de pintura, ¿qué más? [En] El Labrador, siempre.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: También estábamos en El Labrador, pintaban y regresábamos.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Eso hacíamos, pintaban y regresábamos, pero, claro, no era con la idea de…, o sea, la idea [era] tratar de demostrar algo diferente, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, [decir:] aquí estoy, ¿no? Estoy aquí, presente.

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez sabes cómo comenzó el Drez a pintar en Nueva York?, ¿alguna vez te comentó?

Rommel Oña: No me dijo algo así tan claro, lo único que me dijo [fue] que comenzó con los panas del barrio y ahí fue conociendo gente, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Él comenzó a pintar porque todo el mundo se representaba por un nombre y cada quien ponía su nombre y pintaban, ¿no? Y él también lo hizo, ahí comenzó a conocer gente, creo que también fue por la música, ¿no?

Andrés Ramírez: ¿Por la música?

Rommel Oña: Porque también…

Andrés Ramírez: Una vez, verás, cuando hablé con el Senz, igual él, con mucho cariño, con mucho respeto; porque [a] él yo le decía: ¿por qué Drez vino acá? O sea, por qué lo enviaron, él me decía que alguna vez…, él me dijo…, ¡no! Yo nunca le pregunté, nunca profundicé, pero me dijo una vez: ¡por *bad boy*!; [así] me dijo el Senz.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Vos sabes, tal vez, si él estuvo en alguna cosa, como [una] pandilla?

Rommel Oña: Bueno, él…

Andrés Ramírez: ¿O por qué?

Rommel Oña: Bueno él también, sí, el Polo no era ningún niño…

Andrés Ramírez: Claro, fresco.

Rommel Oña: Santo, ¿no? Sí creo que tenía por ahí sus cosas.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pero no cuestiones de que, ponte, que [él] mató a alguien.

Andrés Ramírez: No.

Rommel Oña: Cosas así, no, pero sí tenía sus panas; quién sabe, alguno de ellos, me invento, tal vez estaba armado.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Cosas así, él sí me decía: yo sí tengo amigos que están allá así, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y esas cosas o tal vez temas de drogas, marihuana y esas cosas.

Andrés Ramírez: ¿De grafiti puede ser también?, ¿o no?

Rommel Oña: ¿Qué cosa?

Andrés Ramírez: Porque pintaba lo mandaron, digamos.

Rommel Oña: No, no creo que por eso.

Andrés Ramírez: No, ya, ya, ya.

Rommel Oña: Sí, tal vez fue por esos temas de ese [tipo], tal vez tenía algunas amistades.

Andrés Ramírez: Amistades.

Rommel Oña: De esos casos, temas, tal vez, de marihuana.

Andrés Ramírez: Claro, claro, cuestiones más calle.

Rommel Oña: Creo por ahí alguno de ellos era un poquito más…

Andrés Ramírez: Avezados.

Rommel Oña: Avezados. Quién sabe más de edad y todo; una vez sí me comentó: tengo algunos panas que a veces están armados, con sus cosas; y todo lo demás, ¿no? El estar metido en ese mundo…, sí puede ser que te hagas, no una mala persona, pero ya de otra forma, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Todas esas cosas el papá debe haber visto, [quizá] dijo: no, se está encaminando por un…

Andrés Ramírez: Mal camino.

Rommel Oña: [Un] mundo no correcto, entonces: ¡te me vas para Ecuador!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Y cuando ya termines el colegio vienes acá a estudiar la universidad, o algo de eso.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, claro. Es un poco como la historia del Jeffrey; porque, te cuento, conversé con la hermana, con Jennifer.

Rommel Oña: Okey.

Andrés Ramírez: Y ella me contó lo mismo, que cuando el Jeffrey tenía diez años, el papá le envía a la Jennifer y a Jeffrey acá, digamos [que en el] 86.

Rommel Oña: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Los envían porque [en] Los Ángeles había muchas pandillas.

Rommel Oña: Mmm.

Andrés Ramírez: Y [el] papá más bien evitó [que entren].

Rommel Oña: Mmm.

Andrés Ramírez: Evitó y los mando acá.

Rommel Oña: Más antes…

Andrés Ramírez: Más antes de que [pase], claro. Él vino en el 86, imagínate.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: De diez años.

Rommel Oña: Es más antes.

Andrés Ramírez: Pero es la misma lógica porque bastantes coinciden; o sea, que vienen de allá, ¡los sacan!

Rommel Oña: Es eso más.

Andrés Ramírez: Los sacan de ahí, de ese mundo.

Rommel Oña: Mmm.

Andrés Ramírez: Alguno, no, no, no, casi nadie involucrado, casi nadie. Como que los sacaban, digamos, de los que venían; pero, bueno, aprovechando esto del Jeffrey…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Qué te acuerdas del Jeffrey?, ¿él pintaba?, ¿cómo era él?, ¿qué hacía? Pero especialmente si pintaba, ¿no?

Rommel Oña: Él cogía y a veces hacía algo…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Sí lo vi yo algunas veces hacer algo…

Andrés Ramírez: ¿Con espray?

Rommel Oña: Con espray, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Quería hacer algo, pero, claro, no era como el Polo, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: ¿Qué más…?, nunca lo vi, pero sentía como que le gustaba cantar.

Andrés Ramírez: Sí, sí, él tenía un grupo de rap, en el 93, 92; igual, [con] el grupo de amigos.

Rommel Oña: Claro, yo me acuerdo clarito que él cantaba.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: El (inentendible) estaba ahí, cuando estábamos ahí, él sabía cantar.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: De ahí, sí, a veces cogía y pintaba algo.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas qué pintaba?, ¿[un] nombre o…?

Rommel Oña: ¡Ay!, ¿[un nombre] que él ponía? Spook creo que él ponía, si no me equivoco.

Andrés Ramírez: Spook, sí, sí, Spook.

Rommel Oña: Spook creo que ponía él.

Andrés Ramírez: Pero más bien como estilo [lo suyo era] ¿más de Los Ángeles?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: En eso coinciden los que me cuentan, que [lo de] él no era un estilo neoyorquino.

Rommel Oña: Claro, sí, hasta su forma de vestirse, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Era como [de Los] Ángeles.

Andrés Ramírez: Como [de] Los Ángeles.

Rommel Oña: Sí, el Polo y el Loui tenían otra forma de vestirse.

Andrés Ramírez: Aaah.

Rommel Oña: Muy diferente.

Andrés Ramírez: ¿[Más] ancho?

Rommel Oña: Sí, anchos, pero eran más como, solo jeans, ¿no? Al Jeff siempre lo veía, también medio flojo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero no jean, sino como mexicano, algo así.

Andrés Ramírez: Como mexicano, claro, claro.

Rommel Oña: Sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Como cholo?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Los cholos, que [llevan] así las camisas.

Rommel Oña: Exacto.

Andrés Ramírez: Medias raras…

Rommel Oña: O bividí, cosas así.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Rommel Oña: Era más o menos ese estilo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: El Polo no, él era más jean, ¿no?, el Louis [vestía] igual.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Full jean, [con] jean flojote sabían andar ellos.

Andrés Ramírez: Increíble. ¿Cómo era la empatía de Drez y de Spook? Porque para mí son dos personas muy importantes en el momento hiphop, pero Drez especialmente en el grafiti.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Pero ellos dos, ¿cómo eran?, ¿su relación?

Rommel Oña: Bien, se les veía bien.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Se llevaban bien, ¿no?, sí. No creo que había tantas diferencias, [algo de] vos eres de Los Ángeles…, de alguna manera, tal vez allá creo sí puede ser…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Aquí no, aquí tal vez se sentían…

Andrés Ramírez: Claro, de Ecuador.

Rommel Oña: Claro, como que se sentían que eran de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Nunca les vi algo malo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: No, no, nunca le vi al Polo, a ellos, algo; con el Jeff, fresco.

Andrés Ramírez: A mi igual me contaron, no me acuerdo quién, creo que el Adrián; me decía que en ese momento era como norte y sur un sola hermandad, ¿no?

Rommel Oña: Ajá, ajá.

Andrés Ramírez: O sea, aún TNB no era como un grupo de hiphop.

Rommel Oña: Ajá, ajá.

Andrés Ramírez: Más bien era como un grupo de amigos, una hermandad, ¿no?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Porque ahora hay en grafiti, en todo, competencia…, en ese momento…

Rommel Oña: Claro, no. En eso, por ejemplo, ya…, porque después el Cali, el Javier, el José Luis, todos, topaban con toditos, con el Adrián; por ejemplo, yo ahí ya no estaba.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Yo ya no estaba, pero ellos se toparon y comenzaron a hacerse [súper] panas, un grupo, ¿no?, panas del sur con los panas del norte. Se topaban o a veces iban al sur, o del sur venían al norte; por ejemplo, yo me perdí esa etapa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Yo también hubiese querido estar ahí.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Ya te digo, yo me separé, hice mis cosas por otro lado.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: No sé si el…, ¡no! El Alejandro tampoco estaba aquí, ¿no? ¡Pero eso fue genial!, ¿me entiendes? Comenzaron a hacerse panas y más; como te digo, acá nosotros, donde inició todo fue en la Brasilia…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: En la Brasilia 1. El Polo es el que comenzó y lo hizo todo. Tal vez fue desde algo chiquito y después el…, por A o B razón, el Adrián vio esto y lo elevó e hizo crecer; por eso…, esa es mi forma de pensar.

Andrés Ramírez: Sí, sí, así es, así es.

Rommel Oña: Pienso que así fue, y él lo creó y lo creció; genial, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Yo siempre cuando veo que pone cosas el Adrián, en el Facebook, siempre le pongo su *like* o si puedo escribirle, lo que sea, ¿no? [Es] buen tipo, bien buena onda.

Andrés Ramírez: Buena onda.

Rommel Oña: Y él lo hizo, ¿no?, y hasta ahora lo mantiene.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Eso [es] genial, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí es reconocido, es muy respetado.

Rommel Oña: Hay mucha gente que sabe lo que es TNB y todo eso, pero, de hecho, alguna vez, ojalá quisiera escribirle y decirle: ve, Polo, ahora esto es así.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Quién sabe ni yo conozco a nadie ahí.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Al único que conozco es al Adrián, la demás gente no sé quiénes serán.

Andrés Ramírez: Claro, porque ustedes iniciaron pues, cosa loca.

Rommel Oña: Claro, de ahí no conozco a nadie, solo al Adrián, y ve, *brother*, esto está así.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Hasta ahora existe. Ahora está, quién sabe, más grande y la gente lo sigue diciendo: ¡qué bacán!, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, es impresionante.

Rommel Oña: Para mí eso es ¡qué genial!

Andrés Ramírez: Es genial, es genial.

Rommel Oña: Ojalá algún momento haya el chance de toparme con el Adrián, por ahí, no sé, irse al sur…

Andrés Ramírez: Claro, sería lindo, sí, sí.

Rommel Oña: O algún momento ojalá haya alguna presentación, irme a verlos y todo eso, ¿no?, pero bien, ¿no?, ojalá.

Andrés Ramírez: Qué chévere, qué chévere; yo igual, cuando termine, ojalá sea también el pretexto para hacerles encontrar.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Si pudiera publicar…, pero, bueno, ¿qué más te iba a preguntar…? En su crecimiento, ¿vos crees que tuvo alguna influencia el movimiento guayaquileño? Nada, ¿no?, ¿de grafiti o de hiphop?

Rommel Oña: No, aquí, no, nosotros…, pero una vez hubo una presentación, tampoco estuve.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Algo fue que pasó que no pude irme; estuvieron Loui, el Polo, el Alejo y se toparon con estos manes de…

Andrés Ramírez: La Colección.

Rommel Oña: De La Colección, ¡qué cague!

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, igual tengo…, sí es un clásico eso.

Rommel Oña: Ja, ja, ja, qué cague esos manes. Me dicen: ve, loco, nos topamos con La Colección.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Yo les digo: qué focazo, ¿serio? Sí, algo era que yo no me fui oye, pero…

Andrés Ramírez: Los de La Colección pintaron…

Rommel Oña: Claro, sí.

Andrés Ramírez: Sí, sí, aquí tengo, ya te muestro ahorita.

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: O sea, pintaron [y tú] ¿no estuviste en la pintada de ellos?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: No, ya, no importa.

Rommel Oña: No me acuerdo, creo que era algo…, me faltaba para salir de la casa, no tenía un centavo; algo así fue y por eso no salí.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Yo le dije a mi mamá: ¡acolíteme! Me dijo: no tengo plata, te quedas ahí.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Me quedé varado, ahí, como la pieza, pero, bueno. Ellos se fueron, pero me comentaron y dije: qué mierda. Qué cague, tal vez ellos habrán visto algo, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro, sí, sí, sí.

Rommel Oña: Ellos eran de la Costa, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Rommel Oña: Y, claro, ellos también, sí, muy, muy…

Andrés Ramírez: Claro, es otra nota, pero muy, muy intenso.

Rommel Oña: Ellos también, ¿no?

Andrés Ramírez: Pero ustedes, en lo cotidiano, ¿los oían a ellos?

Rommel Oña: Es que digamos, tú ves la música que cantaban, no es un aspecto que sea un hip hop profundo.

Andrés Ramírez: Claro, es comercial, digamos.

Rommel Oña: Pero, claro, el Alejo me dijo: puta, loco, ese man sabe mucho de música.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: ¿No?, y esas cosas, pinturas y cosas así, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Y me dijo: bien los tipos, bien.

Andrés Ramírez: Pesado.

Rommel Oña: Chuta, le digo. Loco, no sé si después de eso se encontraron de nuevo, no sé.

Andrés Ramírez: Claro, se habían encontrado, en la presentación y de ahí fueron a pintar, y creo que a alguna otra fiesta, algo así.

Rommel Oña: Okey.

Andrés Ramírez: ¿Cómo describes las piezas de Rasta?, ¿qué colores?, ¿cómo eran tus propias piezas?

Rommel Oña: ¿Con [qué] colores?

Andrés Ramírez: ¿Cómo eran?, ¿de dos colores?, ¿o solo eran *tags*?, ¿cómo eran?

Rommel Oña: Tenía *tags*, pero también pintaba, a veces, palabras.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Hacía muchos, con muchos colores.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Bastante, ponte, tomates.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Tomates con blancos.

Andrés Ramírez: ¿Con blancos?

Rommel Oña: Sí, me gustaba poner muchos detalles como brillos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Sí, sí, brillos, sombras; sombreaba bastante.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: A veces dibujaba palabras, la veías desde arriba, así.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿y qué palabras ponías?, ¿o [solo] Rasta?

Rommel Oña: Rasta o ponía RSONE; a veces, dibujaba.

Andrés Ramírez: ¿RSONE?

Rommel Oña: Sí, o RS y dibujaba el uno o la palabra one, ONE, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: One, o ponía Rasta y dibujaba una lata, que siempre teníamos…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Dibujábamos una latita que estaba así…

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Era cague eso.

Andrés Ramírez: ¿Con los brazos en la…?

Rommel Oña: Sí, era así o sino estaba apuntando…

Andrés Ramírez: Con…, ja, ja, ja.

Rommel Oña: Dibujábamos y era bacán esa lata, o dibujaba a alguien que estaba cantando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Me acuerdo, una vez el Alejandro, vio y me dijo: ¡pucha, estas locazo, ve!, ¿cómo dibujaste eso? Fue un dibujo lindísimo que hice y lo llevaba en la billetera.

Andrés Ramírez: Guau, qué fuerte, qué increíble.

Rommel Oña: Siempre lo llevaba y no había estas huevadas…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Sino hubiese tomado un montón de fotos, ¡y era un dibujazo que tenía!, justo tenía RS1.

Andrés Ramírez: RS1.

Rommel Oña: Y al lado estaba una caricatura espectacular que hice, ¿no?

Andrés Ramírez: Vos tenías noción de estos, no sé, *powerline* o los efectos, cómo sacar para que la pieza se vea…

Rommel Oña: ¿Como [en] 3D o algo así?

Andrés Ramírez: Como [en] 3D o sí…

Rommel Oña: Sí, o sea…

Andrés Ramírez: ¿Eso fue a partir de Drez?

Rommel Oña: Sí, claro, claro, eso hacíamos. Al inicio el cogía y hacíamos algo rápido, porque en esa época también tenías hasta miedo, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Ahora como que es más libre y puedes hacer las cosas.

Andrés Ramírez: Sí.

Rommel Oña: ¡No digo libre!, pero, pero…

Andrés Ramírez: Ya hay bastante.

Rommel Oña: Ya es un poco más permitido.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Rommel Oña: Antes, no pues, antes era con miedo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Una vez también nos cogió la policía.

Andrés Ramírez: Seguro, ¿y tenían estrategias, no?, se cuidaban, o algunos hacían campana.

Rommel Oña: Sí, sí. Hazle, no hay nadie, pero ¡quién sabe!, esa adrenalina era hijueputa.

Andrés Ramírez: Claro, es la adrenalina.

Rommel Oña: Era bacán.

Andrés Ramírez: Es lo hermoso.

Rommel Oña: Y una vez sí vino la policía.

Andrés Ramírez: Aaah, ¿y en dónde?

Rommel Oña: Estábamos haciendo en La Kennedy y, chucha, mi hermano también estaba ahí; él, no, nada…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero una vez dijo: vamos, ¡vamos! No tenía nada que hacer.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Le dijimos nos vamos a ir acá a pintar.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Mi hermano mayor, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Me dice: no hagan huevadas, vamos, vamos, los acompaño.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Nos fuimos y mi hermano practica mucho, bueno, ahora ya no mucho, pero toda su vida hizo montaña y es guía de alta montaña…

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Y todo lo demás. Le dije: vamos a eso oscuro, está medio votado. Estábamos como seis personas, siquiera. Él coge y dice: voy a llevar, por si acaso, para que no nos pase nada. Él coge el piolet, se llama, es como un…, [de] esos para escalar.

Andrés Ramírez: Ah, sí, sí, sí, claro, es piolet.

Rommel Oña: Dice: voy a llevar eso.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Por si pasa algo; tenía ahí guardadito en la chompa, ¿no?

Andrés Ramírez: Son chiquitos.

Rommel Oña: Ya. Decía: [si] viene algún choro yo le pego [con] uno de esos, y ahí queda.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Ya, simón. Todos, fresco, éramos como seis personas, habrá sido medianoche.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Bajábamos por La Kennedy, por la Ramón Borja y ahí estábamos: shhh (sonido vocal de pintura con espray); cuando no nos dimos cuenta y bujjj ¡llega el patrullero!

Andrés Ramírez: Verga.

Rommel Oña: Nosotros, hijueputa, claro, corrieron, ja, ja, ja, los que pudieron, ¡y yo me quedo con mi hermano!

Andrés Ramírez: ¡Nooo!

Rommel Oña: Y alguien más. [Desde] la patrulla [nos dicen]: ¿qué hacen? Nosotros: nada, estamos ahí… Y mi hermano con ese pico.

Andrés Ramírez: No te creo, qué fuerte.

Rommel Oña: Chuta y le dicen: ¿qué hace con eso?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Él dice: ¡somos montañistas! Ja, ja, ja. Le dice: y salimos a comprar algo, por seguridad, que no nos pase nada. ¡Pero están pintando la pared! En esa época era mal visto, ¿no? No sé, se fueron corriendo, y como él es siete años mayor a mí, entonces…

Andrés Ramírez: Los tranquilizó.

Rommel Oña: Veían, bueno, están con él. Pero igual, en esa época también era muchachito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pero, bueno, antes no pasó nada.

Andrés Ramírez: No pasó a mayores.

Rommel Oña: Pero, digo, todas esas cosas que pudieron pasar…

Andrés Ramírez: Pero, ¿el Drez se fue corriendo?, me imagino.

Rommel Oña: ¡Claro, toditos se abrieron!

Andrés Ramírez: ¿Quién más se iría?

Rommel Oña: Aaah…

Andrés Ramírez: ¿Recuerdas quién más estaría?

Rommel Oña: A ver, ahí estaba solo el Polo, yo, mi hermano que estaba ahí…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: El Roberto, el primo del Polo.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Eh, ¿quién más estaría?

Andrés Ramírez: Este Dani, me decías que también pintaba.

Rommel Oña: Ah, él también estaba, cierto.

Andrés Ramírez: ¿No se te viene el nombre aún?, ¿el apodo?

Rommel Oña: Ahorita veamos si me contesta, le voy a decir: ¿te acuerdas, loco?

Andrés Ramírez: No, no te preocupes, más luego, [mejor].

Rommel Oña: No, no, un mensaje de WhatsApp nomás.

Andrés Ramírez: Ah ya, chévere.

Rommel Oña: No llamarle, sino…

Andrés Ramírez: ¿Cómo le decían?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Exacto, ¿cómo era su…?, cómo se dice esto…, ¿*nickname*?

Rommel Oña: Exacto, *nickname*, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí. Y hay otra cosa, el Cali me contó que la primera vez que vio una pieza del Drez era en la subida del…, creo que era por la Kennedy, donde había unos billares de don Luigi, ni sé qué…

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Pero el Cali estaba yendo en bus, creo, al Max Planck o al colegio y ve un *flop* de…

Rommel Oña: Ah, ¿en los billares?

Andrés Ramírez: Drez, y dice que se quedó impactado y decía: ¿quién es este man?, aún no conocía al Drez.

Rommel Oña: ¡Ah, okey!

Andrés Ramírez: ¿Cachas?, pero él vio y dijo: ¿quién es este loco? Un tiempo después los conoce a ustedes, ¿tal vez te acuerdas de esa pieza del Drez?

Rommel Oña: Sería [donde] el don Luigi…

Andrés Ramírez: Sí, me dijo en…, justo por los billares de Don Luigi, por la Kennedy.

Rommel Oña: Ya, ya, ya.

Andrés Ramírez: En los billares donde la gente iba a chupar, así me decía.

Rommel Oña: Claro, eso era en los billares de don Luigi. Era un señor que tenía billares pues, y ahí íbamos a jugar billar, me acuerdo.

Andrés Ramírez: Qué goce.

Rommel Oña: Chuta, debe haber sido por el Morlan, capaz.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de la pieza en sí?, ¿no?

Rommel Oña: No, no me acuerdo de la pieza en sí; es que él pinto algunas cosas cuando a veces yo no estaba.

Andrés Ramírez: ¿Y vos veías en la calle [sus grafitis], algunas otras veces?

Rommel Oña: Sí, a veces veía. Yo decía: ve, qué loco este man, por acá…

Andrés Ramírez: ¡Qué fuerte!

Rommel Oña: Porque él, a veces, por A o B razón yo no podía…, hubiera sido genial tener estos aparatos; pero él, por ejemplo, llegaba yo a la casa…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y mi mamá me decía: te llamó el Polo. Le decía: ¿serio? Pack le llamaba de nuevo y contestaba la tía….

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Que vivía ahí, en la Brasilia; yo: señora, ¿está el Polo? No, ya salió.

Andrés Ramírez: ¿Se iba a pintar?

Rommel Oña: Ya se fue, ¿y con quién se iba? A veces se iba con algunos panas de ahí o lo acolitaba algún pana del colegio.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Él estudiaba ahí abajo en la Kennedy, en el Don Bosco.

Andrés Ramírez: ¿En el Don Bosco?

Rommel Oña: Ahí estudiaba.

Andrés Ramírez: Sí, sí me contó el Senz.

Rommel Oña: Como era cerca de la Brasilia. A veces, ya de noche, llegaba y yo sabía estar en la casa, él pasaba con el carro y: pi, pi, pi; me pitaba. Yo oía y salía, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: ¡Chucha!, le digo, loco ¿qué más?, ¡te llamé! Yo también te llamé, pero no estabas, ¿a dónde te fuiste? Nos fuimos con [un] panita acá a hacer una cosa. Él siempre andaba con su espray en la mochila, ¿no?

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: ¡Por ahí dejé algo mío!, dice. Le digo: ¿serio?, ¿dónde? ¡Pas! ¡Vamos a ver! Shhh (sonido vocal de manejar carro); íbamos a ver.

Andrés Ramírez: Buenazo.

Rommel Oña: Ya, chuta, le digo: era que me esperes para contestar. [Me dice:] sí te espere, pero por eso te vengo a ver ahorita, nos vamos a ir donde Loui, ahorita, y veamos qué hacemos de noche. Pero siempre llevamos unas dos espray así en la mochila.

Andrés Ramírez: Siempre llevaban.

Rommel Oña: Y pintábamos, por lo menos, dos colores, ¿no? Un [espray] negro o uno blanco para pintar algo, por lo menos.

Andrés Ramírez: Increíble.

Rommel Oña: Sí, siempre.

Andrés Ramírez: Guau. Te voy a mostrar las fotos a ver qué me cuentas, je, je.

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Estas me compartió… Comencemos; estas me compartió el Senz, mira:



Rommel Oña: Aaah.

Andrés Ramírez: Estas [piezas] que habían hecho son del 95.

Rommel Oña: Qué cague.

Andrés Ramírez: Esta, creo, tenía el Javier Vacas, pero aún no…, esta me mandó el Cali, ahí están pintando.



Rommel Oña: Claro, ¡y estos [grafitis] son [hechos] de guambritos!

Andrés Ramírez: ¿Ahí no estabas vos?

Rommel Oña: ¡En esa sí estuve yo!

Andrés Ramírez: ¿En esa quién pintó…?

Rommel Oña: Sí…

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: En esa sí estuve, claro, eso hicimos de noche.

Andrés Ramírez: Ajá. Creo que el Drez, el Senz, ¿quién era que me dijo? El Senz me contó que esa misma noche habían hecho una [pieza] que también decía TNB, ¿te acuerdas?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Sí?

Rommel Oña: ¿Dónde estará?

Andrés Ramírez: Verás, también tengo esta.

Rommel Oña: Pero esa creo que…, esa es una de tres…, medio roja creo que es.

Andrés Ramírez: ¿Esta?



Rommel Oña: ¡Eeeh!, ¡esa!, ¡claro!

Andrés Ramírez: Sí, fue la misma fecha, [en] el mismo tiempo que hicieron esa [pieza]; las tres, digamos.

Rommel Oña: ¿Sabes quién hizo esta [pieza]?

Andrés Ramírez: El Drez.

Rommel Oña: ¡No!, yo.

Andrés Ramírez: No te creo

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: ¿De verdad?

Rommel Oña: Yo hice esta.

Andrés Ramírez: Guau, ¿en serio?, qué pesado.

Rommel Oña: ¡Está el Jeff!

Andrés Ramírez: Es el Jeffrey y el Adrián.

Rommel Oña: ¡El Adrián!

Andrés Ramírez: Es el Adrián, chiquito.

Rommel Oña: Qué cague.

Andrés Ramírez: Claro, es [el] 95, porque si es en esta misma fecha, aquí está, ve, ¿cachas? 95, ¿dónde estaba?, verás, por aquí estaba; entonces sí fue…



Rommel Oña: Ah, aquí está el Alejo, ve.

Andrés Ramírez: El Senz, claro.

Rommel Oña: ¡Qué cague, ve! Ja, ja, ja, qué cague, chucha. Claro, yo hice esta [pieza].

Andrés Ramírez: Entonces, esta pintó Senz; esta pintó Drez; y vos estás haciendo la de TNB.

Rommel Oña: Yo pinté esa [*pieza*].

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y aquí este [otro], ve.

Andrés Ramírez: Verás, por aquí hay otra [donde] está tu *tag*, pero ahí no lo…

Rommel Oña: Ve, aquí está, ¡Rasta!, era aquí…



Andrés Ramírez: Ah, qué locura.

Rommel Oña: Ajá, aquí está Drez.

Andrés Ramírez: Drez.

Rommel Oña: Y aquí está Rasta, yo hacía la R…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Y la A, hacia así: RAS. Aquí está RAS; acá, atrás del Adrián, debe estar TA.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿y aquí te acuerdas qué pusiste?

Rommel Oña: Puta, ¿qué era que puse?

Andrés Ramírez: ¿By dice?, o ¿B?

Rommel Oña: No, pero eso no es escrito, eso creo que puso el Alejo, si no me equivoco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: ¡Pero este [*tag*] yo lo pinté!

Andrés Ramírez: Y este de Nice Slow, ¿Slow?

Rommel Oña: Esto es…, esto puso el Javier.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Sí, no me acuerdo…

Andrés Ramírez: ¿Pero [fue] el mismo día o en otro momento?

Rommel Oña: Creo que ellos fueron después y pusieron encima.

Andrés Ramírez: ¡Mierda!, qué loco.

Rommel Oña: Claro, está The New Breed.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Aquí está Rasta.

Andrés Ramírez: Rasta, eso es posterior…, ¿cuándo pintaron eso ya tenían una trayectoria?

Rommel Oña: Mmm, ya un poquito, se podría decir.

Andrés Ramírez: Unos años.

Rommel Oña: Claro, porque después pintamos mucho mejor pues.

Andrés Ramírez: ¿Después de esto?

Rommel Oña: ¡Claro!

Andrés Ramírez: ¡Mierda!, ¿siguieron?

Rommel Oña: Sí, y [de] eso no tenemos nada; pintábamos mejor, cosas más grandes. Una vez escribimos un [grafiti] que decía la palabra entera: The New Breed.

Andrés Ramírez: ¡Guau! ¿En dónde, te acuerdas?

Rommel Oña: Fue [en] una fiesta por donde ahora es el…, cómo es esto, ¿ese edificio del gobierno que es por El Caracol?

Andrés Ramírez: ¡Ah!, ese ese mega edificio, ¿[donde] había unos terrenos abandonados?

Rommel Oña: Me imagino.

Andrés Ramírez: ¡Había paredes ahí!

Rommel Oña: Ya, pero atrás de eso, donde es [el colegio] La Condamine.

Andrés Ramírez: ¡Sí, sí, sí!

Rommel Oña: Ya, ahí, un poquito más como que te vas al CCNU, una calle donde creo que ahora venden ceviches a $2.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Rommel Oña: Ya, en esa calle metida, ahí hubo una fiesta.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Entonces nosotros fuimos, a donde había ese terreno que dices. Había unas paredes grandotas y ahí pintamos la palabra entera.

Andrés Ramírez: ¿The New Breed ?

Rommel Oña: ¡The New Breed!

Andrés Ramírez: Fuuu (sonido vocal de asombro).

Rommel Oña: Y el Polo pintó y, claro, yo le ayudaba a shhh (sonido vocal de sonido de espray) a llenar; el Alejandro también en nos acolitó.

Andrés Ramírez: ¿Él pintaba, el Alejandro? No, el…, el Javier Vacas se me vino, no sé por qué.

Rommel Oña: ¿El Javier?, nunca vi si pintó algo así.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Pero él venía y estos…

Andrés Ramírez: ¿Ponía los *tags*?, digamos.

Rommel Oña: Ajá .

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Ajá, nos acolitaba.

Andrés Ramírez: Guau, ¿entonces [esa] pieza [es] tuya?

Rommel Oña: ¡Qué cague, oye! Qué cague, loco.

Andrés Ramírez: Entonces, ese día tenían blanco y negro, el Drez este.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: El Senz [tenía espray] blanco y verde y vos morado y con azul.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Pero es bien pulida [la pieza], para mí es buen…; en ese momento, imagínate, para mí [es en el] 95.

Rommel Oña: Claro, ¡y éramos muchachitos! Esto, digamos, todavía…, ya un poquito con experiencia, pero después mucho mejor pues.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Hicimos cosas mucho mejores.

Andrés Ramírez: Qué interesante.

Rommel Oña: Qué cague ver aquí [esto].

Andrés Ramírez: Rasta, me decía el Senz que no sabe quién puso esto.



Rommel Oña: No sé…, ¡tramp!

Andrés Ramírez: Tramp. A mí me dijeron, ¿quién me dijo?, que al Adrián le decía Tramp D.

Rommel Oña ¡Oooh!

Andrés Ramírez: O era un apodo. Se me ocurre que tal vez él…, tengo que hablar con el Adrián…, tal vez él puso, porque ponían los *tags* al lado, ¿no?

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Tal vez el Adrián puso tramp como parte The New Breed, ¿no?, puede ser, tengo que preguntarle a él.

Rommel Oña: Puede ser…

Andrés Ramírez: Aquí hay otra [pieza], verás; pero esta también es del Senz, él la había pintado.



Rommel Oña: Aaah, ¡ok!

Andrés Ramírez: La habían tachado, creo.

Rommel Oña: Emmi, no confundas racismo…

Andrés Ramírez: Creo que la novia [era] Emmi, no sé.

Rommel Oña: Ja, ja, ja, qué cague.

Andrés Ramírez: Esta es súper interesante. Yo me imagino que es la misma noche [en la] que se tomaron la foto; creo que es el…



Rommel Oña: ¡Él es el Javier!

Andrés Ramírez: El Javier, exacto.

Rommel Oña: Sí, este es el Javier.

Andrés Ramírez: Aquí está, yo creo que este es tu *tag*, no sé, a ver…

Rommel Oña: Senz dice aquí.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: ¡Acá está el tuyo!, Rasta, ¿ves?, ves que es una…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Me parece que es una…, ¿no [es] cierto?

Rommel Oña: Sí, ese es el mío, ajá.

Andrés Ramírez: O sea, S T.

Rommel Oña: Ahí está la…, ¿no ves?, y la R acá, yo hacía así.

Andrés Ramírez: Algún rato me ayudas a reconstruir esta parte.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: O ahorita lo hacemos, tal vez.

Rommel Oña: Si, no sé si podré hacerle todavía, pero…

Andrés Ramírez: Seguro.

Rommel Oña: Lo hacía…, aquí está, ve, ¡ay!

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Rommel Oña: ¿Sí ves la R y la S?, aquí está este…

Andrés Ramírez: ¿Le ponías una decoración abajo?, ¿no?, como una rayita.

Rommel Oña: Sí, esta como estrellita, así hacía yo, ah, ah.

Andrés Ramírez: Ufff, qué interesante.

Rommel Oña: Claro, ahí está.

Andrés Ramírez: Aquí hay otra del Spook, él está pintando, mira este este personaje, ¿vos te acuerdas algo de eso?



Rommel Oña: Aaah, ya, ya.

Andrés Ramírez: Yo asumo que es del mismo día. Mira, se tomaron la foto…, porque está con la misma camisa.



Rommel Oña: Aaah, cierto.

Andrés Ramírez: E incluso, mira, hay estas fotos que se tomaron afuera del Arribar.



Rommel Oña: Ah, el Arribar, de ley que en el Arribar había esto, qué cague.

Andrés Ramírez: Este [grafiti] ¿sabes quién pintaría?

Rommel Oña: Ni idea, pero también cuando vi este dije: ¡qué hijueputa, qué lindo dibujo!

Andrés Ramírez: Yo creo que es de alguien extranjero porque…

Rommel Oña: ¡Sí!

Andrés Ramírez: Es muy, muy pulida [la pieza], para ese tiempo, digamos.

Rommel Oña: ¡Qué cague esta foto, loco!, qué cague…

Andrés Ramírez: El Adrián, chiquito también.



Rommel Oña: Ah, pero es aquí, ¿no? ¡La misma ropa, ve!

Andrés Ramírez: Es la misma ropa, por eso digo, para mí estas tres [piezas] fueron [hechas] la misma noche, o sea, se tomaron aquí…

Rommel Oña: Ah, de ley, ¿no?

Andrés Ramírez: En El Labrador pintó este personaje el Spook, de ahí se fueron a la zona porque están con el mismo pantalón, la misma camisa, además también [está así] el Adrián, la misma gorra. Es imposible que el mismo [día] los dos hayan salido uniformados…, en dos días [distinto]. Y si pintaron ustedes ese mismo día, ¡eso es [en el] 95!



Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Es [en] 1995.

Rommel Oña: ¡Qué cague!

Andrés Ramírez: ¿Cague, no? Sí, yo también, cuando el Senz me dio, así [le dije]: ¡ah, gracias Senz!

Rommel Oña: Claro, él tiene, creo, algunas fotos de esas, ¿no?

Andrés Ramírez: Fue coincidencia porque, como te digo, lo entrevisté [cuando él estaba] en Lima, por Zoom.

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Y él me dijo: voy a Quito, ahí voy a buscar. ¡Y encontró! Estas [fotos], en cambio, me dio el Adrián.

Rommel Oña: Ah, estas fotos [son] del Adrián.

Andrés Ramírez: Estas me dio el Senz; estas son del Adrián.

Rommel Oña: ¡Qué pollito, qué cague!

Andrés Ramírez: Sí.

Rommel Oña: Y yo no tengo ni una foto ahí. Qué cague este man.

Andrés Ramírez: Rommel…

Rommel Oña: Qué flaquito, oye.

Andrés Ramírez: El Senz y…, esta ponte… Rommel, cuando ya hay…, [en el] 95, TNB…, ¿cuánto tiempo atrás ya existió TNB?, ¿sería mucho [antes]?

Rommel Oña: ¿[En el] 95?, no, qué sería…, unos…, ¿dos años?

Andrés Ramírez: ¿Dos años?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Debió ser unos dos años [antes].

Andrés Ramírez: ¿Desde que trajo la idea el Drez?

Rommel Oña: Desde lo que trajo, sí; desde que este man trajo la idea, qué cague.

Andrés Ramírez: The New Breed. Verás, esto se compone así; estaría así, en la parte interna.





Rommel Oña: Ah, qué cague.

Andrés Ramírez: Esto es en la parte interna [donde están] los bueyes; los bueyes estarían acá, si lo vemos [al redondel]…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Están para acá y esta…, porque es otro color, mmm, que puede ser el mismo amarillo por el flash, ¿no?, tal vez. ¿Vos estabas al lado de ellos?, ¿o dónde pintaste? Pero esta [pieza] es más grande.

Rommel Oña: Esa [pieza] es más grande.

Andrés Ramírez: Entonces, no sé si es más acá.

Rommel Oña: Es más acá…, acá creo que es esta [pieza], si no me equivoco.





Andrés Ramírez: Mmm, ¿puede ser, no?

Rommel Oña: Ajá, pero es internamente.

Andrés Ramírez: Claro, es interno.

Rommel Oña: Es el redondel, adentro, donde está el toro.

Andrés Ramírez: Donde está el toro, ¿ cierto?

Rommel Oña: Sí, ahí nos bajamos.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿no era al otro lado?, como viendo al…

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: Ya, entonces es acá, está perfecto, increíble, precioso. También hay estas otras [fotos]; bueno, no sé si te acuerdas de esta, es en el muro de la cancha de tenis.



Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Este es el otro primo del DJ de Tzantza.

Rommel Oña: Si, él es el José Luis.

Andrés Ramírez: El José Luis, el otro primo. Este es un grafiti que habían pintado estos manes de…, creo que se decían Latin Soul, un man [al] que le decían Joker…

Rommel Oña: Ok.

Andrés Ramírez: ¿Los cachabas?, ¿o habías visto?

Rommel Oña: No, no, no.

Andrés Ramírez: Esto ya es otra nota. Esta [foto] me dio…, creo que está en el Facebook del David Vacas. Esas son chitosazas; esa es buenísima, debe ser [de] la novia ¿no? ¿Emmi?

Rommel Oña: Ja, ja, ja. No me acuerdo, qué cague ese man.



Andrés Ramírez: Claro, le tachan [a la pieza].

Rommel Oña: *Hardcore*.

Andrés Ramírez: Alguien le tacha y luego debió haber ido.

Rommel Oña: ¡Otra vez!

Andrés Ramírez: Y pinta encima…

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, vuelve a repintar pues, ¿no?

Rommel Oña: *I love you so much* Emmi.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Debe ser del colegio, me imagino.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Sí, por ahí una vez lo vi que estaba con alguna de esas guambras del colegio.

Andrés Ramírez: ¡Qué chistoso!

Rommel Oña: Qué cague, oye, estas fotos.

Andrés Ramírez: Qué buenazo. ¡Ah, mira! Sabes qué se me ocurre, entonces…, pero sabes que esta tal vez no, no, no debe ser acá; porque, mira, aquí está pintando Senz, ¿no?



Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: En acción.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Y esta (inintendible) Mira, ¿ está aquí un *tag*?

IRommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Entonces tal vez esta [qué] no está acá, ¿o le pintaron encima?, ¿o al frente? ¿Si me cachas?



Andrés Ramírez: Porque, pensándole, aquí está Senz, ¿no es cierto?

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Este [grafiti] está aquí, luego pintaron aquí 95, y Senz] debe haber pintado este *tag*, ¿pero está [pared] donde estaría?



Andrés Ramírez: Ese es el Cali.

Rommel Oña: Ajá, pero verás, ahorita, más o menos, me estoy acordando, esto fue…, esa vez que hicimos esto…



Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Fue otra noche.

Andrés Ramírez: ¿Fue otra noche?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: No fue cuando fue aquí [en esta foto]



Andrés Ramírez: Ya, no fue la misma [noche].

Rommel Oña: Fue otra noche.

Andrés Ramírez: ¿Y el lugar no era…?, ¿estas [piezas] ya estaban o no estaban?

Rommel Oña: Estas [piezas] ya estaban.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Sí, sí, estas [piezas] ya estaban.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Después fuimos e hicimos esto [flop TNB]

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Pero esta [pieza] la hice yo.



Andrés Ramírez: ¿Esta [pieza] la hiciste vos?

Rommel Oña: Yo la hice, sí, sí.

Andrés Ramírez: Ya, eso es un datazo.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Eso es datazo.

Rommel Oña: Esa la hice yo.

Andrés Ramírez: ¿En esa noche también estabas vos?



Rommel Oña: Esta, ¡sí!

Andrés Ramírez: Ya, ¿y ahí no pintaste?

Rommel Oña: No, ahí yo no pinté, o bueno pintaba, firmaba.

Andrés Ramírez: Claro, ¿un *tag* o algo?

Rommel Oña: Pero de ahí él [Senz] dijo voy a hacer este…, qué cague cuando pintó.

Andrés Ramírez: Claro, ¿esta [pared/pieza] dónde estará? Ahorita me picó el bicho, ¿en qué lugar?, ¿sí estaría acá [al frente de los bueyes]?, ¿o tal vez al otro lado?

Rommel Oña: Era internamente, pero, chuta, no me acuerdo en qué parte fue, pero era internamente donde…

Andrés Ramírez: Claro, porque el color es la misma pared, casi [es el mismo color].

Rommel Oña: Qué cague, ves, me viene esta imagen; a los años que veo.

Andrés Ramírez: Te acuerdas [de] esa pintada ¿cómo era?, ¿vos con quién estabas?

Rommel Oña: ¡Con el Polo!

Andrés Ramírez: Con el Polo, ¿los dos?

Rommel Oña: Sí, el Polo. Ay, no me acuerdo [con] quién más estábamos, pero nos metimos y pintamos. Claro, el man solo me acolitaba viendo otras cosas y de ahí pintábamos.

Andrés Ramírez: ¿Vos te mandaste TNB?

Rommel Oña: Claro, yo le digo: chucha, voy a poner TNB.

Andrés Ramírez: O sea, ¿para vos era importante TNB?

Rommel Oña: Claro, sí, [en] ese momento.

Andrés Ramírez: ¿A vos sí te representaba? Vos sí…

Rommel Oña: Sí, yo siempre ponía TNB o ponía Rasta y después TNB; siempre ponía, sí era importante, full, full.

Andrés Ramírez: Verás, estos son unos dibujos del Adrián, ¿algún día viste esto?



Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: A esto lo había hecho el Spook.

Rommel Oña: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Yo tenía la duda de que si tal vez hizo el Drez esto, pero de ahí digo: ¡no!, es del Spook.

Rommel Oña: No, esto no hizo él (Polo).

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: No, esto es del Jeff, ajá.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿tal vez recuerdas cuándo lo hizo?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: No, ¿ni idea?

Rommel Oña: Y aquí está todo: L.A., L.A., L.A.

Andrés Ramírez: Claro, están los de HHC. Creo que está el Fango, los de Tzantza.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Es chistosazo.

Rommel Oña: Los de Tzantza Matanza ¿eran, no?

Andrés Ramírez: Los de Tzantza Matanza, claro, es también linda la…, o sea…, porque además tenía…, el *tag* era…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Era *tag*, porque aquí no aparece Los Ángeles…, el *tag* del Jeffrey, digamos.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Sino más bien ahí tiene un estilo más neoyorkino.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Aquí sí parece más angelino, está [un tipo de] letra más..

Rommel Oña: Claro, ¿no?, es más…, ¿no?, ¡chévere!

Andrés Ramírez: Más potente y estas son las últimas… Estas, en cambio, las que pintaron de La Colección…



Rommel Oña: Aaah.

Andrés Ramírez: ¡Cáchate!, ve, aquí también hay unos *tags*, esto también te quería preguntar.

Rommel Oña: Qué bonito eso. Claro esto es ya…

Andrés Ramírez: Sí, eso habían pintado los de La Colección con…, estaba el Cali, había estado él sí pues, el Adrián, creo que el Jeffrey, no sé quién más. Cáchate, aquí están unos *tags*, ¿no sé si reconoces alguno tuyo? Mira está Grand B, Saúl, ahora que veo Saúl…



Rommel Oña: ¡Saúl!

Andrés Ramírez: Jinx, cáchate este [*tag*], no sé si dice ¿su, sup? ¿Este puede ser tuyo? Verás, mira este ST; este [*tag*] me contó que pintó el Senz, igual debe ser [en el] 94 [o en el] 95.



Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: *Menage to Society*, una película.

Rommel Oña: Aaah, claro.

Andrés Ramírez: ¿Estarías vos también [ahí]?, me parece que es S…, vos, ¿qué sería?

Rommel Oña: Ajá. Claro, aquí está, solo que no se ve bien la A, esta media borrada, ¿si la ves?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Y la R, ¡RASTA!

Andrés Ramírez: Qué buenazo, claro, claro.

Rommel Oña: Esta media borrada la A.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Antes de la S..

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Rommel Oña: Claro, ahí está.

Andrés Ramírez: Es interesantísimo.

Rommel Oña: Qué cague, mueren (murmullos).

Andrés Ramírez: Claro, esto es noven…, estas [fotos/piezas] no sé. ¡Esta es [del] 97!, pintaron los de La Colección [en el] 97, pero esta [foto/pieza] debe ser antes, porque además sale más viejita.

Rommel Oña: Sí se le ve más viejita.

Andrés Ramírez: Y era de las primeras [piezas] del Senz, me imagino, que estaba aún…

Rommel Oña: Claro, recien estábamos. Qué cague, aquí esta ¡Rasta! Jo, jo, jo. Ay, Dios, qué recuerdos, ¿no?

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Claro, se ha borrado la R y la A. Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Rommel Oña: Ahí veo, qué cague.

Andrés Ramírez: Rasta.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Qué bien.

Rommel Oña: Senz, *Menage to Society*. ¡Sí, qué cague, oye!, qué recuerdos, ¿no? Qué bacán.

Andrés Ramírez: Guau, ese de TNB también, qué buen dato. ¿Vos tenías algún color en particular? Ponte, esos colores son más pasteles.

Rommel Oña: Ajá, ya te digo, a mí me gustaban bastantes [colores]…

Andrés Ramírez: Lo que venía.

Rommel Oña: Lo que venía, pero a mí me gustaban bastante: rojos, tomates.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Con esos colores podías poner cosas blancas y es una combinación chévere.

Andrés Ramírez: ¿Por eso elegiste vos esos colores de TNB?



Rommel Oña: Claro, claro. Esos que están aquí con el…, esto es medio rosado.

Andrés Ramírez: Rosado.

Rommel Oña: Algo así, ¿no?

Andrés Ramírez: Azul.

Rommel Oña: Ajá y, claro, esto era azul, los…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá ¿y abajo está The New Breed?

Rommel Oña: Ajá, no era negro.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Era con azul.

Andrés Ramírez: ¡Qué fuerte! Chévere, Rasta. ¡Rasta!, ja, ja, ya se me vino, ya se me quedó.

Rommel Oña: Qué cague aquí está…, qué chévere, oye.

Andrés Ramírez: ¿[Tienes] fotos [de] algún *tag*?, ¿o alguna cosa que guardes?, ¿no?

Rommel Oña: No tengo nada, oye, ¡nada de nada de nada!

Andrés Ramírez: Si puedes verle ese [*tag*], el medidor de agua, ¡por si acaso! Yo me voy, de una, a tomar fotos…

Rommel Oña: Ya voy a ver, ojalá pueda ver eso, ojalá este abier…, las llaves, ojalá me abran.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Y algún rato con el man, para ver, porque como es eso…, ellos solo abren, los que cogen La Luz nomás.

Andrés Ramírez: Aaah, es de los medidores de los del…, ya, y [tocaría] abrir, es un relajo porque…

Rommel Oña: Ellos tienen las llaves.

Andrés Ramírez: Claro, si le abres es…, creo que es…

Rommel Oña: Tengo que estar pilas, algún rato, [tengo que] ver si alguien abre, a ver el…

Andrés Ramírez: Es muy posible que esté, porque esos manes no creo que pinten, ¿para qué?

Rommel Oña: Es que una vez mi hermano pintó, reparó la casa y no sé qué, porque él es quien vive full ahí; yo no paso mucho ahí.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: A veces…, yo me quedo aquí casi todo el tiempo.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Por ejemplo, toda esta semana estoy aquí y a veces voy una vez cada quince días, un rato. Entonces el qué más pasa en la casa es mi hermano.

Andrés Ramírez: Si le puedes preguntar, sí, sí, chuta, sí.

Rommel Oña: Voy a ver si es que…, ya te digo, una vez abrí.

Andrés Ramírez: Es bien probable que esté verás…

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Porque adentro, como que no les importa mucho, para borrar.

Rommel Oña: Porque una vez me acuerdo que…

Andrés Ramírez: Oye, ¿recuerdas algún *tag* tuyo en esa pared?, la pared de La Carolina.

Rommel Oña: De tenis, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, un paredón.

Rommel Oña: Sí, sí, me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Era un *spot* que les gustaba, tal vez?

Rommel Oña: ¡Sí, aquí, algunas veces…!, ¡al otro lado hacíamos algunas veces!

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Rommel Oña: Sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Bastante?

Rommel Oña: Al otro lado hicimos [*tags*] algunas veces con el Polo.

Andrés Ramírez: Guau.

Rommel Oña: Chuta, no veo aquí, ¿Antonio?



Andrés Ramírez: Antonino, algo así; Antonino, ese también es raro.

Rommel Oña: ¿Quién es ese man?

Andrés Ramírez: Sí hay unos *tags* raros, ¿cacha?

Rommel Oña: Este Grand B no era…

Andrés Ramírez: Es el de Tzantza, ¡Byron! Le decían Gran Byron, algún momento era su *tag*. Este creo que es Jinx, y este ¿one?, ¿cachas? Gran B One, pero este no creo que es el de…, ¿Big One? ¿Sr?

Rommel Oña: Syr.

Andrés Ramírez: También parece una S, GR.

Rommel Oña: Antonino, chuta.

Andrés Ramírez: ¿Difícil, no? Este que yo creo que es JUM, ¿no sé si viste algún *tag* JUM? El Adrián me contó que tagueaba JUM.

Rommel Oña: Mmm, puede ser, oye.

Andrés Ramírez: Ah, ah.

Rommel Oña: Puede ser. ¿Este es el Adrián?, ¿o quién es?



Andrés Ramírez: Ese…, ¡es el Adrián!

Rommel Oña: ¿No [es] cierto?

Andrés Ramírez: Es el Adrián, claro que sí. El Adrián, el Byron y el Javier.

Rommel Oña: El Javier.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: El Javier sabía ir full a la casa, él iba a la Brasilia.

Andrés Ramírez: Mmm, y ¿hacía otras piezas como esta?, ¿en esos años había…?

Rommel Oña: Pero ahora creo que él está en Estados Unidos, ¿no es cierto?

Andrés Ramírez: Él está en Estados Unidos, sí, sí, sí, cerca de donde el Cali. Sí quiero hablar [con é], el Cali me contó que vivía cerca de él, sí, sí. Yo nunca imaginé en mi vida que había tanto en los noventa; ponte, esto es después de meses, de meses…

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: De buscar información. Te cuento, así como anécdota, ¿no? Verás, yo [a] este periódico, chuta, le habré guardado de chiquito, en el 2002, por ejemplo.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Yo tenía unos dieciocho, ya veinte, diecinueve, entonces guardé; pero aquí dice este grafiti hecho por Byron Granda, por Krudo Mesak de Tzantza Matanza.



EL GRAFFITI • Byron Granda, el MC de Tzanza Matanza, posa en una de sus creaciones . El graffiti es un elemento importante de esta cultura.

Ecuador es un territorio nuevo

Hasta 1996 no existían bandas de hip hop en Ecuador. En este año, Byron Granda, quien prefiere ser llamado 'Krudo', Fernado Castro, alias 'Kirubbá' y David Vacas, conocido como 'Krisis', formaron el grupo Tzantza Matantza.

En los dos años siguientes consiguir en donde dar en conciertos fue un verdadero relajo. Cuando algún desprevenido les daba chance, los raperos tenían que compartir escena con bandas de pop. No es que esto los molestara, en realidad, si había chance tocar, les daba igual. Pero es que las dos cosas no tienen nada que ver.

Dos años más tarde lograron lanzar "Saca la cara", su primer CD. Aunque las ventas no fueron un éxito, el público comenzó a escucharlos. Y entonces ¡boom!, otras bandas empiezan a surgir a la vuelta de la esquina en Quito y Guayaquil.

Actualmente el movimiento está tomando fuerza. Los grupos más representativos de esta cultura musical son: De la tribu, El bloque y Equinoccio Flow.

También está Batusay, que es ni más ni menos que la primera solista de hip hop ecuatoriana.

Byron Granda, de Tzantza, afirma que este género es agresivo. "Enfrenta sin palabras bonitas la realidad". Las ciudades del país, que hace rato no son los pueblos de paz que describía el Terruño, generan por sí solas un espacio para esta música. "En la cultura hip hop queremos borrar las ideas débiles y sumisas de los ecuatorianos", dice 'Krudo'.

2396

2397 **Rommel Oña:** Mmm.

2398 **Andrés Ramírez:** Logro contactar con este man y me dice; ¡no!, yo no pinté.

2399 **Rommel Oña:** Ajá.

2400 **Andrés Ramírez:** Pero los de El Comercio ponen ¡porque ponen!, ¿no?

2401 **Rommel Oña:** Ajá.

2402 **Andrés Ramírez:** Pucha, y de ahí, triangulando, logré contactar a los de La Colección. Les
2403 escribí y habían pintado los manes, pero me decían: ¡no!, fue en el 95. Yo: no que no…, bueno,
2404 ¿seguro? El Byron luego me dice: ¡no, es en el 97!

2405 **Rommel Oña:** Sí, en el 97 está ahí.

2406 **Andrés Ramírez:** ¿Cachas?

2407 **Rommel Oña:** Eso vi.

2408 **Andrés Ramírez:** Pero aquí lo habían borrado ¿o no?, no se ve, ¿cachas?

2409 **Rommel Oña:** No se ve.

2410 **Andrés Ramírez:** Dice 90 y algo, bueno. Entonces [este ha sido] todo un proceso hasta lograr
2411 los datos, ¿cacha? Los manes de El Comercio súper desubicados, ponen autoría de tal…, si yo
2412 me hubiera quedado con ese dato me quedaba mal pues, ¿cacha? Porque no es la verdad,
2413 pintaron los de La Colección; el Caster, más bien.

2414 **Rommel Oña:** ¡Caster!

2415 **Andrés Ramírez:** El Caster, de La Colección.

Rommel Oña: Byron de Tzantza…, ¿y este [reportaje] de El Comercio de cuándo será?

Andrés Ramírez: Es del año 2002.

Rommel Oña: ¿Este es del 2002?

Andrés Ramírez: Del 2002 es. El Byron debe haber mandado la foto, me imagino. Claro, es la foto de él; era un reportaje sobre hiphop, me imagino que el Byron mandó la foto, pero los de El Comercio ponen que es de su autoría, cualquier cosa, no les importa tampoco.

Rommel Oña: Chuta.

Andrés Ramírez: Interesante.

Rommel Oña: ¡Sí!, digamos, yo de gana dejé, ya dejé hace fu… Pero si hubiese continuado, aunque sea dibujando así, ahora hubiese estado haciendo algo genial.

Andrés Ramírez: Pero sabes, le voy a contar, algún rato que lo vea al Arpia, se va a contentar un montón porque, ¡que vos!, que los primeros que pintaron se hayan fijado en lo que él hace.

Rommel Oña: Claro, claro.

Andrés Ramírez: Para ellos va a ser un honor, cuando yo le cuente que ustedes pintaban en los noventa, 95, y que vos te fijaste en él.

Rommel Oña: Después, claro, viendo…

Andrés Ramírez: Se va a contentar un montón.

Rommel Oña: Claro, porque imagínate en esa época ¡no había influencia de nada! Nadie sabía de esas cosas y, claro, después ver pinturas de este man, del Arpía… Yo veía y decía: qué del putas, qué bacán, chucha.

Andrés Ramírez: Mmm. Después del 98, 97, ¿cuál sería la generación de grafiteros que [llegó]?, o que vos…, ¿ te fijaste en alguien?

Rommel Oña: No mucho, bueno, sí, ¡veía algunos!, ¿no?, que comenzaban a pintar. Una vez vi, hace años, unos [que] también, y casi era en esa época…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: No, después fue, después de eso…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Pintaban bonito y ponían: Ratones Paranoicos.

Andrés Ramírez: Los Ratones, ja, ja, es una banda, creo.

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Son de punk o es alguna banda de algo.

Rommel Oña: No sé, vi una vez una pintura por la González Suárez, justo antes de que se una con la Eloy Alfaro; ahí tenían una pared. Era bonita pintura, pero creo que hicieron con tiempo.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿como un mural?

Rommel Oña: Porque se nota un grafiti cuando es hecho…, esos grafitis que hacíamos nosotros…., éramos: sh, sh, sh (sonido vocal de sensación de velocidad).

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Porque tenías miedo de que te iba a pasar algo, ¿me cachas?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Ya. El tema es que cogíamos y hacíamos, pero a ellos, claro, se ve como que…, no sé si son dueños de la pared de la casa y ellos hicieron tranquilamente, porque la línea es completamente recta, ¿así, no?

Andrés Ramírez: Ah, ah.

Rommel Oña: Shhh (sonido vocal de pintura con espray) suavecita. Todo eso hecho con…, y era bonito ese [grafiti]; ellos ponía: Ratones Paranoicos.

Andrés Ramírez: Ratones Paranoicos, ja, ja, ja., que buenazo.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, es increíble.

Rommel Oña: Había estos, ya te digo, este man del Arpía, y un montón más que he visto…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Ahí en esa bajada, no me he fijado con detalles, pero en la de El Condado.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Antes era…

Andrés Ramírez: Era llenito también, sí, sí.

Rommel Oña: Ahí hay unos dos o tres muy buenos.

Andrés Ramírez: Claro, hay gente, ahorita ya hay gente que pinta espectacular.

Rommel Oña: Súper bien.

Andrés Ramírez: Súper bien.

Rommel Oña: También ya es hasta un tema de escuela, ¿no?

Andrés Ramírez: Sí pues, yo imagino que el internet también influyó mucho para que vean estilos, y [la] gente [que] vino de otros países comenzó a moverse mucha más gente.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que ustedes también influyeron en esas generaciones? (Sonido de mensajes de celular) ¿Crees que ellos vieron…?, ¿tu pana no te respondió?

Rommel Oña: Sí, ahorita me responde este man.

Andrés Ramírez: A ver, ¿cómo le decían a Dani?

Rommel Oña: Estaba viendo.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Rommel Oña: Ah, ya, claro, él ponía Snow.

Andrés Ramírez: ¿Snow?

Rommel Oña: Sí, a veces, u otras veces ponía SN ONE, esa fue la última.

Andrés Ramírez: Como nieve, ¿SNOW?

Rommel Oña: Exacto.

Andrés Ramírez: Snow, SNOW ONE.

Rommel Oña: Y a veces ponía SN ONE.

Andrés Ramírez: SN ONE, ¿pero me dices que él no pintaba tanto?, o…

Rommel Oña: No, le gustaba bastante hacer *tags*.

Andrés Ramírez: Ah, ¿pero tagueaba?

Rommel Oña: ¡Sí, sí!

Andrés Ramírez: ¿Con estilo?

Rommel Oña: A veces él nos acolitaba, y él es cague de risa porque a veces escribía y ¡puck!, también mandaba con estilo [de] letra de grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: De *tag*, él escribía y era chistoso.

Andrés Ramírez: Qué pesado.

Rommel Oña: Él era pana nuestro, de la Brasilia.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Pero él no tuvo mucho contacto con el Luis o con el Jeff.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Es más con el Jeff no tuvo nada, con el Luis tuvo un poco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Con el Polo, sí.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Bastante con el Polo.

Andrés Ramírez: Pesado, qué bien. Chévere, Rommel. A partir de esta conversación ¿con quién crees que debería conversar?, de los que aún no cacho.

Rommel Oña: ¿Conversar?

Andrés Ramírez: Como [con] vos, entrevistarlos para tener un poco más de información.

Rommel Oña: ¿Otra persona más?

Andrés Ramírez: Ajá, ¿con quién?, de lo que vos me recomendarías.

Rommel Oña: A ver, ¿quién podrá ser?, chuta.

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que con Drez hay como [hablar]?

Rommel Oña: Eeeh, déjame ver, le escribo.

Andrés Ramírez: Si puedes, pucha…

Rommel Oña: Pero ese man, ya te digo, déjame ver si…, por WhatsApp no lo tengo.

Andrés Ramírez: ¿No tienes?

Rommel Oña: Polo… Polo… (murmullos de búsqueda en el teléfono celular).

Andrés Ramírez: ¿Quién más podría ser?, que me falte. Yo creo que él es la piedra angular.

Rommel Oña: Claro, pero el man, ya te digo, es muy desconectado. Aaah, él vino par ocasiones, me topé con él, [cuando] vino acá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Te hablo, sería en el… 2009.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Vino una vez, de ahí vino otra vez en el 2013, tal vez.

Andrés Ramírez: Mmm, interesante, ya, pucha.

Rommel Oña: Vino. Él ha venido algunas veces.

Andrés Ramírez: ¿Y él te escribió o se contactó?

Rommel Oña: La [vez] del 2009 me escribió y me dijo: voy a ir para Ecuador…

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Pilas, y la [vez] del 2013 el primo nos avisó.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Es que él ha venido algunas veces, verás.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Solo que él viene y dice: ¡no tengo tiempo!, solo vengo, estoy [en] la tarde y de ahí me voy para, ¿cómo es?, para la Costa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: O: me voy y veo a mi familia; porque él tenía familia en el sur.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Veo a mi familia del sur y de ahí nos vamos para la Amazonía o Cuenca; es así, no tiene espacio.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Rommel Oña: Dijo: por eso no, no…; de ahí, él ha venido algunas veces más.

Andrés Ramírez: Qué bacán, qué bacán, qué bacán, ¡chuta! Si le puedes escribir y decirle que estoy haciendo una investigación [sobre] grafiti.

Rommel Oña: Aaah, *okey*.

Andrés Ramírez: Y [dile] que él es bien importante. Chuta, si me puedes vincular sería súper, tal vez, sino no importa.

Rommel Oña: ¡Ojalá [conteste]! ¡Ya le voy a escribir!, la última vez que tuvimos contacto fue en [la crisis del] covid.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Porque…

Andrés Ramírez: ¿Por Facebook?, ¡o tal vez el primo tiene el teléfono!

Rommel Oña: El primo, sí, él nos pasó pues…, pero por eso yo tengo ese fono, pero él…, ¡ahorita estoy viéndole, ve!

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: Y no, tiene como que no existe, sale…, ni foto tiene.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Ni foto.

Andrés Ramírez: No se conecta mucho, ¿no?

Rommel Oña: No, una vez, me acuerdo, cuando le vi…, él, digamos [que] hoy estamos julio…

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Salía en el WhatsApp: última vez conectado: enero.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Qué chistoso.

Rommel Oña: Imagínate, cinco meses sin abrir el WhatsApp

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Futa. En el covid el primo, el Roberto, él vive en Inglaterra ahora…, él dijo: panas, hagamos un grupo, con los que éramos de la Brasilia.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Rommel Oña: Con los que vivían, con mis panas de la Brasilia, del barrio.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Ahí está el pana, el Dani, y todo esos. ¡Ya, ya, loco, simón! Dijo: le voy a meter al Polo ¡Métele! Ahí sale un ratito él. Yo, guau, le digo, qué foco, ¿cómo así contestas?

Andrés Ramírez: ¡No!

Rommel Oña: Chucha, dice, no tengo nada que hacer en la casa y el Roberto me dijo que iba a hacer un grupo, entonces de una. Le digo: qué del putas. El man manda unas fotos por ahí, creo que estaba en la casa de él, allá.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Rommel Oña: Pero de ahí nunca más supe de él.

Andrés Ramírez: Mmm.

Rommel Oña: En [la crisis d]el covid.

Andrés Ramírez: ¿En ese teléfono que tienes ahorita?, el celular, ¿en el WhatsApp?

Rommel Oña: Sí, pero…, este teléfono, desde ahí se me han perdido como cuatro teléfonos.

Andrés Ramírez: Claro, chuta, ojalá hubiera…, porque ¡capaz tenga el *black book*!, [el] que dice The New Breed, sería impresionante.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: [De] igual [forma] el testimonio del man también sería…

Rommel Oña: Claro, voy a ver.

Andrés Ramírez: Chévere.

Rommel Oña: Ojalá conteste.

Andrés Ramírez: Gracias, gracias Rasta, Rommel.

Rommel Oña: Y si es que tiene alguna noticia, ¡si es que contesta!...

Andrés Ramírez: Sí, me avisas.

Rommel Oña: Porque la última vez…, déjame ver, ¡no sé si tengo! déjame ver…

Andrés Ramírez: Te voy a pedir igual si me puedes hacer unas firmas, ja, ja.

Rommel Oña: ¡Claro!

Andrés Ramírez: Chévere.

Rommel Oña: (Murmullos) no sé si tengo aquí, creo que no…

Andrés Ramírez: Otra cosa me olvidaba, Rasta…

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: ¿A vos tal vez no [te] tatuó el Jeffrey? Ja, ja, ja.

Rommel Oña: ¿Tatuaje?

Andrés Ramírez: Ajá, porque coincide que varios tienen tatuajes del Spook, ¿cachas?

Rommel Oña: ¡No!

Andrés Ramírez: No. Verás, tiene el Cali, tienen otro man; no sé si conoces a Poler One, ¿Paúl Merino?, Paúl, tiene La Dolorosa *tattoo shop*, también conoció al Spook. Estos manes de HHC también tienen un tatuaje, o sea todo el mundo tiene un tatuaje del Spook, no sé por qué, ¿cachas?

Rommel Oña: Ah, no, no.

Andrés Ramírez: Yo [pensaba que] tal vez a vos también [te tatuó], je, je.

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: Qué chistoso. El man aprendió a tatuar y creo que aprendió con ellos, ha, ja, ja, súper chistoso.

Rommel Oña: Eeeh, chuta, no loco. No lo tengo aquí, no.

Andrés Ramírez: Chuta.

Rommel Oña: Porque una vez le escribí por, ¿cómo se llama?, se me fue el nombre.

Andrés Ramírez: ¿Facebook?

Rommel Oña: Por Face, ¡sí!, por Messenger.

Andrés Ramírez: Messenger.

Rommel Oña: Le escribí y me contestó, pero como a los cuatro meses creo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Tal vez el primo tiene el teléfono, ¿tienes contacto con el primo?

Rommel Oña: ¿Yo?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Si le escribo me podría decir: ¡que fue loco, qué más! Porque una vez le dije: ¡oye!, ve, ¿por qué no contesta el Polo los mensajes?

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Me dice: ni a mí me contesta.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Rommel Oña: Pero a veces creo que por medio…, creo que él tiene contacto con el papá y ahí creo que él contesta algo, pero…

Andrés Ramírez: Bueno, si hay chance, sino tranqui.

Rommel Oña: Claro, pero le voy a enviar un mensaje de Messenger.

Andrés Ramírez: Chévere, te agradezco un montón, te agradezco un montón

Rommel Oña: Si es que responde sería genial.

Andrés Ramírez: Que te pece que sea importante [de decir], alguna otra cosa, de todo lo que hemos conversado y que yo me olvide.

Rommel Oña: Eeeh..

Andrés Ramírez: Del grafiti, de los panas o de todo, algún hito o alguna otra cosa que me olvide.

Rommel Oña: Chuta, ¿qué puede ser? Aaah, no creo, ahorita no se me viene nada más.

Andrés Ramírez: Sabes qué se me vino, ¿vos conociste algo de la ruptura de Tzantza Matanza con HHC?,¿no?

Rommel Oña: No.

Andrés Ramírez: ¿Ya hubo ese distanciamiento entre sur y norte?

Rommel Oña: ¡Claro!, yo ya no…

Andrés Ramírez: Porque hubo un momento pues, ¿no?

Rommel Oña: De ahí sí, no, no, de ahí no le…

Andrés Ramírez: ¿ Me decías que Drez nació en 1976?

Rommel Oña: Él es del 76.

Andrés Ramírez: ¿Igual que vos?

Rommel Oña: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Yo también soy del 76, chucha, no me acuerdo el cumpleaños de él, pero…

Andrés Ramírez: Son [del] 76.

Rommel Oña: Somos [del] 76 los dos.

Andrés Ramírez: ¿Vos ahorita [cuántos] tienes?

Rommel Oña: Cuarenta y ocho.

Andrés Ramírez: Cuarenta y ocho, qué cague.

Rommel Oña: Cumplidos, cumpliditos.

Andrés Ramírez: Claro.

Rommel Oña: Recién cumplidos.

Andrés Ramírez: Chévere, te pido entonces…, yo también tengo mi *black book*, ja, ja.

Rommel Oña: Qué bacán.

Andrés Ramírez: Pero es de panas, no es mío…, igual [de] panas que me firman siempre.

Rommel Oña: Ah, chévere.

Andrés Ramírez: Quería ver si me puedes firmar.

Rommel Oña: Claro.

Andrés Ramírez: Aquí, ¡con este, ve!, [para] que me hagas un Rasta o un…

Rommel Oña: Qué hijue pucha, ¿me acordaré algo?

Andrés Ramírez: ¡Sí!, seguro, como vos…

Rommel Oña: Ah, cómo, ¿por ahí?

Andrés Ramírez: Claro, ¿[quieres] probar? Puedes probarle [al *tag*] aquí, si quieres, claro.

Rommel Oña: No sé cómo, este está grueso, ¿cómo será?

Andrés Ramírez: El grueso sí es…

Rommel Oña: No sé qué tan..

Andrés Ramírez: Tranqui, o aplástale, tenle aplastado y sale igual la pintura.

Rommel Oña: Ah, ok, sí, ¿no?

Andrés Ramírez: De una, pruébale nomás si quieres, sí, sí.

Rommel Oña: No, hagamosle como salga.

Andrés Ramírez: Sino [haz] varios, no importa.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí le tienes mas aplastado [al marcador] se va a salir la pintura.

Rommel Oña: Veamos, veamos como sale, así (firmando en *black book*) y ya.

Andrés Ramírez: ¿RS ONE?

Rommel Oña: Sí, sí, algo así.

Andrés Ramírez: Ya, también un [*tag* de] Rasta.

Rommel Oña: A ver ¿cómo firmaba el otro [*tag*]?, ya ni me acuerdo, pero bueno…

Andrés Ramírez: No importa, hazle un recuerdo ¡Guau! Sí tienes, claro, al buen músico le queda el compás.

Rommel Oña: Sí, creo, ja, ja, ja; bueno, algo así era.

Andrés Ramírez: Una bestia. Un TNB, así, chévere, chiquito. Verás este [black book miniatura] estoy haciendo [que firmen] todos a los que estoy entrevistando, este chiquito, también, ja, ja.

Rommel Oña: A ver…

Andrés Ramírez: Verás, pero este es miniatura.

Rommel Oña: Ah.

Andrés Ramírez: Igual así como Rasta con…

Rommel Oña: Chévere.

Andrés Ramírez: Chévere, así, exacto.

Rommel Oña: Un chiquitito.

Andrés Ramírez: Un chiquito, así. Aquí puedes poner R ONE, ¿cómo era? RS ONE.

Rommel Oña: RS (firmando en *black book*).

Andrés Ramírez: Bacán, a lo bestia.

Rommel Oña: Ajá.

Andrés Ramírez: Chévere. Y este es el último, je, je.

Rommel Oña: A ver.

Andrés Ramírez: Si igual puedes poner un Rasta. Verás, este [tren] está medio así, yo creo que con ese no va a ver cómo…

Rommel Oña: Ya.

Andrés Ramírez: Pero a mí se me ocurría así, verás, con este [marcador], así, ponte…

Rommel Oña: Aaah.

Andrés Ramírez: Solo con el lado, un Rasta, no importa.

Rommel Oña: A ver…

Andrés Ramírez: Llenarle así, Rasta, así…

Rommel Oña: Veamos.

Andrés Ramírez: Sí, con el filito; eso, ahí se le hace.

Rommel Oña: Veamos qué…, probemos, hijue pucha.

Andrés Ramírez: Buenazo, más como [un] recuerdo.

Rommel Oña: Qué hijue pucha. Aquí va a estar cagado, aaah, bueno.

Andrés Ramírez: Chévere, Rasta.

Rommel Oña: Algo así, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: A lo bestia, sí, sí, ahí está bien. Chévere, aquí un TNB o algo…

Rommel Oña: TNB pongamosle aquí.

Andrés Ramírez: ¿Sí entra?..., claro, es medio rugoso el tren.

Rommel Oña: Sí, y topa…

Andrés Ramírez: TNB.

Rommel Oña: Ten este….

Andrés Ramírez: A ver…

Rommel Oña: Bueno, algo es algo.

Andrés Ramírez: No, chévere, es más bien un recuerdo.

Rommel Oña: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Te agradezco un montón. Yo les guardo con cariño, toditos…

Rommel Oña: No, chévere.

Andrés Ramírez: Estoy haciendo todos, recién me compré [marcadores].

Rommel Oña: Ah, es que eso…

Andrés Ramírez: O sea, este recién, sí, sí…

Rommel Oña: Lo bueno es que ahora ya venden todos estos [marcadores].

Andrés Ramírez: Claro, ahora ya traen todo.

Rommel Oña: Antes no había nada.

Andrés Ramírez: ¿Que habrá allá?

Rommel Oña: Si tienes estas fotos…

Andrés Ramírez: Ya les voy, sí las tengo, sí las tengo…

Rommel Oña: Me envias por WhatsApp.

Andrés Ramírez: De una, de una, la que quieras, ¿cuál necestitas?, ¿la del Senz?

Rommel Oña: Todas, todas.

Andrés Ramírez: Sí, de una, ya te mando. No te olvides si puedes ver…, o tu hermano, ese del cómo se llama, lo del contador de luz.

Rommel Oña: Ah, ok, sí, ojala esté. Una vez vi allá…, estaba abierto o sea fue el de la luz.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: Luz, agua, no sé qué era, fue y dejó entre abierta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Rommel Oña: [Pensé:] porqué está abierta; abro y ¡pluck!, veo las firmitas que hicimos ahí.

Andrés Ramírez: Ya.

Rommel Oña: Ahí me vino, ¡qué hijue pucha!

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Rommel Oña: Tantos años esa huevada aquí.

Andrés Ramírez: Sería brutal eso, sería increíble.

Rommel Oña: Pero nunca imaginé, de ahí cogí y bluck (sonido vocal), le cerré y truck (sonido vocal) ya quedó el seguro.

Andrés Ramírez: Chévere.

Rommel Oña: Entonces desde ahí…, no sé, veamos, ojalá…

Andrés Ramírez: Por favor, esas dos cosas te molesto. Ahorita voy a cortar [la entrevista].

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

924

13T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas	**EDAD:** 42 Años
	CARRERA: Historia	**FECHA ENTREVISTA:** 24/01/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez	***13T: Testimonio de Samuel Barriga (SAM)***

Contexto:

Después de dos intentos fallidos, finalmente, se pudo concretar la reunión y se procedió a realizar la entrevista, la cual tuvo lugar en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE).

Desde el principio existió camaradería en nuestro encuentro con Sam; nos trasladamos a uno de los pasillos exteriores de la CCE, pues no teníamos reservado algún auditorio o espacio más adecuado. El lugar no brindaba las condiciones necesarias para la concentración, pues permanentemente transitaban personas quienes saludaban e interrumpían. Cabe señalar que, al topar temáticas delicadas en nuestra conversación y al estar expuestos a la escucha de otras persona, hubo momentos en que Sam bajó la voz o existía un recelo para la continuidad de la entrevista. No obstante, el encuentro se desarrolló sin problemas, pese a que yo estaba enfermo y me costaba sostener el intercambio de ideas.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Samuel Barriga Moreno: Oye, ¡qué rico *boom*, ve!

Andrés Ramírez: Sí, es bacán. Sam, como te contaba, esto es para la investigación de mi tesis que cuenta sobre la historia del grafiti de firma.

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: Grafiti hiphop. Cuando quieras algún rato la entrevista, puedes pedírmela, sino está para todos… Eso, primero agradecerte que me has dado este espacio.

Samuel Barriga Moreno: Genial, man, con gusto.

Andrés Ramírez: Hermano, ¿cuál es tu nombre y cuál fue tu apodo a inicios de los noventa?

Samuel Barriga Moreno: Yo me llamo Samuel Barriga Moreno, siendo un adolescente, a mi edad, unos doce, trece años, estaba en la calle, por decir así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Entonces me hice llamar como Sam, el diminutivo de mi nombre Samuel, queda como Sam. Me pareció que era lo ideal y me hice llamar así; me costó porque había otro Sam que era el de los Slimers.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: Era un gordito, nomás que era de la zona de…, y él también grafiteaba, también [es] de los primeros grafiteros de Quito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Es el Daniel Sam; Sam de los Slimers, buen grafitero, y fue duro, pues éramos contrarios, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Samuel Barriga Moreno: Bueno, fueron tiem…, fue más de una década y más después, con el tiempo, tuvimos amistad, todo muy bien con el brow.

Andrés Ramírez: Ya, ¿tú te pusiste Sam?

Samuel Barriga Moreno: Yo me hice poner Sam, así, por mis principios, por mi vida.

Andrés Ramírez: Sam, ¿cuál fue tu primer *crew* o grupo en los noventas?, ¿cuál fue tu primer *crew* o grupo?

Samuel Barriga Moreno: Es que en los noventas había solo una *crew* de hiphop aquí en Quito

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Pero había full agrupaciones, desde agrupaciones…

Andrés Ramírez: ¿Cuál era esa *crew*?

Samuel Barriga Moreno: Los TNB.

(Saludos a personas mayores que pasan.)

Samuel Barriga Moreno: Buenas, saludos; ¡cómo está, mi rey! Pero había agrupaciones de barrio que se ponían sus nombres y también habría agrupaciones más grandes, más fuertes, que eran de barrios, ya vendrían a ser como pandillas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Algo así, y después otros que vendrían a ser así…, las naciones o que después fueron corporación; entonces, yo inicié, yo estuve ahí…

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: En los Latin Kings, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Tú estuviste ahí?, ¿en qué año entraste a los Latin?

Samuel Barriga Moreno: En el 95.

Andrés Ramírez: 95, ¿ya estaba avanzado un poco?

Samuel Barriga Moreno: Sí, ya estaba, claro.

Andrés Ramírez: Porque, si no me equivoco, el King Juice creo, ¿llegó el 92?

Samuel Barriga Moreno: Si él llegó en el 92, Hugo Álvarez se llama.

Andrés Ramírez: Hugo Álvarez.

Samuel Barriga Moreno: Hugo Álvarez también es Dj The Especialist, se hace llamar él.

Andrés Ramírez: ¿De qué?

Samuel Barriga Moreno: The Especialist.

Andrés Ramírez: The Especialist.

Samuel Barriga Moreno: Hugo Álvarez es el King Juice. El que fundó [Latin Kings] aquí es un patuchito, bajito, blanquito, barbón, habla como cuencano, pero él es puertorriqueño.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: No es ecuatoriano.

Andrés Ramírez: Hugo Álvarez.

Samuel Barriga Moreno: No es ecuatoriano. Te habla como ecuatoriano, pero él es puertorriqueño, en realidad, pero parecía quiteño, es un ecuatoriano más.

Andrés Ramírez: ¿Vos conociste al man cuando llegó?, o ¿cuándo lo conociste?

Samuel Barriga Moreno: Yo, cuando me incorporé, pues.

Andrés Ramírez: ¿En el 95?

Samuel Barriga Moreno: En el 95, a lo que me incorporé, él estaba ahí y estuvo hasta el 96, 97.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Luego se fue a Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, bacán. ¿A qué zona de la ciudad tú representas o representabas?

Samuel Barriga Moreno: Sí, Solanda, mijo.

Andrés Ramírez: Solanda.

Samuel Barriga Moreno: Básicamente ahí me crié, pero ya fue…, ahora estoy viviendo varios años en la zona suroeste y en el Reino de Quito.

Andrés Ramírez Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Solanda a la Reina de Quito, zona suroeste, ahí.

Andrés Ramírez: ¿En qué año que naciste?

Samuel Barriga Moreno: En el 81, man.

Andrés Ramírez: En el 81.

Samuel Barriga Moreno: Tengo cuarenta y dos años, con dos meses.

Andrés Ramírez: Perfecto, ¿cómo conoces la cultura hiphop, Sam?, ¿cómo te llega a vos?

Samuel Barriga Moreno: A mí me llegó visualmente, man. En esos tiempos, en la estación del Trole, donde llegaban todas las chicas de los colegios y ahí se reunían los manes de los grupos: los Lindos Nenes, los Latin Kings, los Slimers.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿en la estación del sur?

Samuel Barriga Moreno: La estación del sur del Trole, ajá. Era interesante ver ahí a los chicos cómo se…, los Muñecos…, o los MKS. Ahí fue donde me llegó la vaina porque los vi vestidos bien genial.

Andrés Ramírez: ¿A quiénes viste?

Samuel Barriga Moreno: El elemento del *street fashion* fue lo que me llamó la atención, viéndolos a los Muñecos, a los MKS, que después fueron mis amigos de la escuela y ya me entré…

Andrés Ramírez: A los Muñecos…, ¿cuáles eran los Muñecos?

Samuel Barriga Moreno: En Solanda había una agrupación que se llamaba los Muñecos.

Andrés Ramírez: ¿Era una pandilla?

Samuel Barriga Moreno: Un grupo.

Andrés Ramírez: Un grupo.

Samuel Barriga Moreno: Un grupito, después se hizo MKS; se separaron e hicieron MKS, los manes, en teoría, eran los que mejor, más y mejores nenas vaci…, manejaban…

Andrés Ramírez: ¿Los Muñecos?

Samuel Barriga Moreno: La mayoría eran…, tenían atractivos…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Andrés Ramírez: Eran simpáticos los huevones, la mayoría.

Samuel Barriga Moreno: Entonces, bueno, hay tripeábamos del putas…

Andrés Ramírez: ¿Ahí se topaban Lindos Nenes, Muñecos, Latins?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, todos, una locura.

Andrés Ramírez: Eso, ¿en qué año sería?

Samuel Barriga Moreno: En el 95, 96.

Andrés Ramírez: 95, 96.

Samuel Barriga Moreno: 95, 96 creo, 94 también puede ser. Año 94, ajá.

Andrés Ramírez: 94 debe ser, ¿aún no eras parte de los Latins?

Samuel Barriga Moreno: No, no, estaba con los muñecos.

Andrés Ramírez: Mmm. Y ¿qué influencia tuvo el movimiento guayaquileño o el movimiento de hip hop guayaquileño para que vos conozcas esta movida, en ese tiempo?

Samuel Barriga Moreno: A Gerardo Mejía, man.

Andrés Ramírez: Pero más musicalmente, ¿no?

Samuel Barriga Moreno: Musicalmente, sí. Gerardo Mejía siempre me llamó la atención, una bestia, sí, como es ecuatoriano, y estaba pegando en Estados Unidos, era genial y me agradaba también el "ven michu, michu…"

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga Moreno: Ja, ja, ja; era un guambra, diez años y ya escuchaba eso.

Andrés Ramírez: ¿Pero vos nunca los viste en esas reuniones que hacía en el Trole?, qué sé yo, ¿alguna vez fueron a algún concierto de La Colección?, ¿de esos manes?

Samuel Barriga Moreno: Yo con Guayaquil contacto nulo porque eran contrarios; también a los que yo tenía, tuve, de Guayaquil, sí, contactos pero de mis allegados, de mis conocidos.

Andrés Ramírez: ¿Eran contrarios los Latins de allá?

Samuel Barriga Moreno: Claro, porque habían…, los Latin de allá le habían disparado al Gasper, allá.

Andrés Ramírez: Mmm. Ya, ya, ya, había pito, digamos.

Samuel Barriga Moreno: Tenían problemas entre ellos, yo no tenía nada que ver en esas vainas.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Yo era inherente a la cuestión de que no tenía contacto con Guayas.

Andrés Ramírez: Claro. Hermano, ¿cuál es tu primer recuerdo del grafiti de hiphop o grafiti pandillero, en Quito? Cuál es tu primer recuerdo que digas: chucha, aquí vi este *tag* o aquí vi esta nota?

Samuel Barriga Moreno: El de los Latin Kings, qué cague, en el año 93, 92, sí, 92, 93.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Cuando estaba en la escuela aprendiendo a leer, me acuerdo, practicaba viendo qué farmacia, qué panadería…, leyendo todo lo de las paredes, de los locales. En la Villaflora había un puesto de colchones, ahí pintaban Latin Kings y ponían los nombres de algunos.

Andrés Ramírez: Eso me dices en el 92, ¿93?

Samuel Barriga Moreno: 92, 93, y yo pasaba, veía eso y cada año renovaban ese [grafiti].

Andrés Ramírez: Pero si en el 92 llegó este man del King Juice, ¿cierto? Pero ahí…

Samuel Barriga Moreno: Ahí empezó, el fundó eso y creo que me imagino que hizo el primer grafiti ahí.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era?, si [es que lo] podrías describir.

Samuel Barriga Moreno: Mmm, no eran las letras tan deformadas, eran más formales.

Andrés Ramírez: ¿Como bloques?

Samuel Barriga Moreno: Formales, como hasta de publicidad, por así decir, y lo renovaban cada año.

Andrés Ramírez: ¿Algún nombre que recuerdes?

Samuel Barriga Moreno: Sí, cacho el Juan José, que está hasta ahora, el Juan José.

Andrés Ramírez: ¿Pero ponían nombres o apodos?, ¿por ejemplo?

Samuel Barriga Moreno: Como nombres tenían algunos y otros como apodos, ajá, pero no llego a detallar tanto, porque era niño, en realidad.

Andrés Ramírez: Pero eso te empezó…, viste vos, digamos.

Samuel Barriga Moreno: Era mi primera cosa visual, porque tendría yo unos ocho años.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Ocho, siete, ocho años.

Andrés Ramírez: Claro, si dices en el 81, eso es noventa más o menos, un poco más.

Samuel Barriga Moreno: En el 92 tenía diez años.

Andrés Ramírez: Diez años, claro, diez u once años, sí. En cambio, de grafiti hiphop, ¿cuál es tu primer recuerdo?

Samuel Barriga Moreno: De hiphop vendría a ser, cacho, que es el del Marce.

Andrés Ramírez: ¿Marcel?

Samuel Barriga Moreno: Marce, el Marce.

Andrés Ramírez:¿Así, Marce?

Samuel Barriga Moreno: Ajá. El Marce, él.

Andrés Ramírez: ¿Quién era él?

Samuel Barriga Moreno: Él era un integrante de los Lindos Nenes.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Y el, creo…, no sé si hoy sigue…, por hoy se hace llamar Marcel Gaibor, es pintor de realismo, destacado, el huevón, no sé si es la misma persona; estoy por preguntarle.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Oye: ¿tú eres el que rayaba Marce y toda esa onda?

Andrés Ramírez: ¿Pero vos veías Marce?

Samuel Barriga Moreno: Marce.

Andrés Ramírez: ¿Como *tag*?

Samuel Barriga Moreno: Como *tag*, *bombing* y *wild style*.

Andrés Ramírez: ¡No jodas! Eso, ¿en qué año, más o menos?

Samuel Barriga Moreno: Pues eso era un 94, 95, 96; era el que la movía.

Andrés Ramírez: Esos años, por ejemplo, comparando…, no sé si en el 94, 95 vos ya conocías al Disfraz, al Adrián o al Spook.

Samuel Barriga Moreno: Al Adrián, sí, sí, a los chicos, sí.

Andrés Ramírez: Ya. ¿Cómo conociste al Adrián?

Samuel Barriga Moreno: Por el barrio, en Turubamba, pues mijo.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Los Latin Kings después de la Villaflora tuvieron como sede Turubamba, el Calzado y Turubamba…, se fueron a Turubamba, ahí eran las reuniones. Curiosamente pasaban los TNB por nuestras reuniones, en un parqueadero, en un parque; de nosotros había ochenta, cien manes y pasaban los TNB siendo unos cuarenta, cincuenta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Entonces era genial porque, no era…, yo ahorita lo considero genial, pero en esos tiempos había roces pues, no era tan bonito.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Los TNB no nos miraban tan bonito como…, los entiendo, como diciendo: estos manes que están, chucha, que escuchan otras cosas.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Yo los entiendo, el sentir real, ahora que estoy haciendo esta situación; pero en los inicios ellos pasaban así, puta, buenazos se hacían, y nadie les decía nada porque sabíamos que ellos sabían del rap.

Andrés Ramírez: Pero ¿ustedes también escuchaban rap?

Samuel Barriga Moreno: También, ajá, pero no única y exclusivamente rap, por ahí también reguetón y cosas así, pero ya estrictamente rap era netamente…

Andrés Ramírez: ¿Los TNB?

Samuel Barriga Moreno: Los TNB; por eso es que yo en el 99 me distancié de los Latin Kings, ah, no, en el 2000. Yo fui vicepresidente desde el 98 hasta el 2000.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya. Esa ves que dices que pasaban los TNB, ¿vos estabas dentro de los Latins, ¿qué año era?, ¿noventa y sie…?

Samuel Barriga Moreno: 96, 97 ya pasaban los TNB, una bandota de unos cuarenta.

Andrés Ramírez: Y ¿ahí quién estaba?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, estaban toditos, me imagino, pero no me llevaba con ellos.

Andrés Ramírez: ¿Vos conociste al Spook?

Samuel Barriga Moreno: En vida, no, man.

Andrés Ramírez: No, ¿has oído [de él]?

Samuel Barriga Moreno: Siempre oía del huevón, loco, y escuchaba desde el inicio, siempre escuchaba. El Zodiak, me dice: ve, me tatuó esta onda el J Spook; plac. Ah, digo, qué del putas.

Andrés Ramírez: ¿Que se tatuó?

Samuel Barriga Moreno: HHC.

Andrés Ramírez: ¿Él se tatuó HHC del Spook?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, del Spook

Andrés Ramírez: ¿Dibujado por él?

Samuel Barriga Moreno: Por él, él.

Andrés Ramírez: ¿Un HHC dibujado por el Spook, se tatuó?

Samuel Barriga Moreno: Claro, él le tatuó.

Andrés Ramírez: Aaah, el Spook le tatuó HHC.

Samuel Barriga Moreno: El Spook le tatuó al Zodiak.

Andrés Ramírez: Oooh, ¿qué significa HHC?

Samuel Barriga Moreno: Es Hip Hop Cultura.

Andrés Ramírez: Hip Hop Cultura, ¿no era hiphop *crew*?

Samuel Barriga Moreno: ¡Hip Hop Cultura!

Andrés Ramírez: ¿Hip Hop Cultura *crew*?

Samuel Barriga Moreno: *Crew*, ja, ja, que cague, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, claro, hip hop cultura, qué cague. Ah, el Zodiak sí lo conoció, claro.

Samuel Barriga Moreno: Claro, eran súper panas. Me iban a visitar el Fango y el Zodiak a mi casa.

Andrés Ramírez: ¿En ese tiempo?

Samuel Barriga Moreno: En esos tiempos se iban a ver, porque (…) a la *weed,* ajá...

Andrés Ramírez: Ya, no, tranqui. Yo, igual, ya.

Samuel Barriga Moreno: Ja, ja…, me iban a ver ahí.

Andrés Ramírez: Dale, ¿cómo influyó en vos ese tipo de grafiti?, ¿cuándo viste el primer tipo de grafiti, ese grafiti de los Latin que se renovaba cada año?

Samuel Barriga Moreno: Ajá y también el del Marce y eso…

Andrés Ramírez: Y el del Marce, ¿qué influyó en vos?

Samuel Barriga Moreno: También fue el Goma, no se sí le cachaste al Goma.

Andrés Ramírez: Me suena, Goma.

Samuel Barriga Moreno: Cero cuatro cinco ochenta se hacía llamar.

Andrés Ramírez: Cero cuatro cinco ochenta.

Samuel Barriga Moreno: Ajá. En el disco, Juan Fernando le manda saludos a él, al Goma, a ese número, es una bestia, él fue también…, era el hermano del Juan José, que fue el presidente por muchos años; era el niño querido de los quince, el Goma. Pero en el 96, 97, se desasoció y se hizo TNB, netamente, él y el Monstruito. Había otro man que le decían Monstruito, ellos se fueron de *one* a los TNB; a mí me tomó tiempo, yo en el 2000 me desasocié, recién en el 2000 me empecé a llevar con el Adrián Cando, porque con él nos veíamos, pero era mmm… (gesto de tensión).

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. Este man del Goma dices que grafiteaba.

Samuel Barriga Moreno: Claro, unos grafitis…

Andrés Ramírez: ¿Qué ponía él?

Samuel Barriga Moreno: Latin Kings, je, je, Goma.

Andrés Ramírez: Latin Kings, Goma, pero ¿ponía así, Goma?

Samuel Barriga Moreno: Goma, y yo también empecé a grafitear en el 96, hacía mis *tags* como Sam.

Andrés Ramírez: Sam y LK, ¿también?

Samuel Barriga Moreno: LK ponía más, pero después hubo una regla en la que prohibieron poner en la ciudad nada de LK.

Andrés Ramírez:¿Ah sí?

Samuel Barriga Moreno: A partir de esa regla ya no.

Andrés Ramírez: ¿Por qué prohibieron poner LK?

Samuel Barriga Moreno: Por se hizo un…

Andrés Ramírez: Pito.

Samuel Barriga Moreno: Exac…, claro, dijeron que para que sea más prudente y mejor vista esta situación mejor, en tal caso, pintar las veredas de un color, ayudar en los parques, otra vaina, para que se represente que es una organización cultural.

Andrés Ramírez: ¿En qué año dices que cortan el pintar [eso en] la ciudad?

Samuel Barriga Moreno: En el 96.

Andrés Ramírez: 96, igual, después de que vos…

Samuel Barriga Moreno: Yo llegué**,** yo entré, estuve un año en el grafiti, estaba contento grafiteando, después, cortado.

Andrés Ramírez: Ya, ¿pero vos hasta el 96 [pintaste] full?

Samuel Barriga Moreno: Sí y también participé, sí pinté.

Andrés Ramírez: Claro. Sam, ¿cómo diferenciarías el grafiti pandillero del grafiti *writing* o hiphop?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, bien.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles son las diferencias?

Samuel Barriga Moreno: A ver, la diferencia es que…, mmm, fue el tiempo… (Saludos a gente que pasa) Mi rey, buen día. Es por el tiempo, porque hoy por hoy ya no hay muchas pandillas. Sí he visto algo por ahí, que dicen Vatos Locos, se ha disminuido bastante, man, pero al inicio era más marcado, eran solo pandillas; Lindos Nenes, Slimers. Al inicio aún no estaba establecida aquí la cultura, en cierta forma había nociones, porque *breakers* había unos del Guayas, venían a bailar; aquí había muy pocos *breakers*, grafiteros, muy pocos, y MCs, muy pocos.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Entonces como no había mucho grafiti era lo que más…, al inicio, en los pre inicios de la cultura, era más grafiti de pandillerismo, de las agrupaciones, después se fue conociendo qué es una *crew*, qué es la cultura hiphop, qué es la cuestión…, hacía lo real; salieron varias *crews*, varias *crews*, varias *crews*. Hoy por hoy ya son bastantes.

Andrés Ramírez: Claro, claro; eso es a finales del [año] 2000, del 99.

Samuel Barriga Moreno: Por ahí empezó.

Andrés Ramírez: Pero yo tenía entendido que este grafiti primero, de las pandillas, era más territorial, pero sí habrían escuchado hiphop, ¿no?

Samuel Barriga Moreno: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Pero los que escuchaban hiphop y hacían grafiti, como el Spook, que sé yo, solo hacían *tags*, pero no representaban una pandilla, ¿cómo es eso?

Samuel Barriga Moreno: Es que los TNB era la única agrupación, mijo, sí, ellos fueron, y después de que se fragmentaron, creo que fue por el encontrón que tuvieron el Fango, con el…

Andrés Ramírez: Pero HHC estaba antes que los TNB, o ahí, ¿más o menos? ¡Claro!

Samuel Barriga Moreno: ¡Eran los mismos!, te explico: cuando se fragmentaron los TNB…, de TNB salieron TZM, HHC y TMK.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: Tzantza Matanza, HHC y The Magic Kings, que es el Goma, el que te digo que salió, el Monstruito, éramos unos manes que tripeábamos ahí.

Andrés Ramírez: ¿Como grupo?

Samuel Barriga Moreno: Pero éramos pocos.

Andrés Ramírez: O sea que…, ya, vos dirías que sí estuvo un tiempo invadida la ciudad por este grafiti más bien de pandillas.

Samuel Barriga Moreno: Sí, claro, especialmente el sur . Allá sí se dio, también en el centro.

Andrés Ramírez: ¿En qué año dirías que había bastante [de ese grafiti]?

Samuel Barriga Moreno: El 96, 97, ya había; el Marce se dio gusto pintando.

Andrés Ramírez: ¿Marce y…?

Samuel Barriga Moreno: Marce, yo que recuerde, ese era; el Marce, el Sam, el Goma.

Andrés Ramírez: ¿Otro Sam?

Samuel Barriga Moreno: Otro Sam, el de los Slimers.

Andrés Ramírez: ¿Pintaban ahí, vos veías?, ¿con *stylo*?

Samuel Barriga Moreno: Con *stylo*, ya *rapper*, deformadas las letras, claro.

Andrés Ramírez: Pero abajo ¿[decía] Latin?

Samuel Barriga Moreno: Al ladito, algo así; el Sam grafiteaba: Sam y Slimers; el Goma: Goma Latin Kings; el Marce: Marce y Lindos Nenes, ponía unos Lindos Nenes grandotes, donde está El Tejar, ¿cachas?, en el puente del Tejar, entre San Roque y el Tejar, creo, esa pared.

Andrés Ramírez: Simón, sí, sí.

Samuel Barriga Moreno: Ahora creo que está grafiteado por la María y los Vandals Valle Verde, está hoy por hoy.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Samuel Barriga Moreno: Ahí han hecho varios, el Peeta, algunos manes han grafiteado ahí una bestia.

Andrés Ramírez: El ¿quién? Aaah, el italiano, simón.

Samuel Barriga Moreno: Ajá, algunas personas han grafiteado ahí emblemáticamente; ¿sabes que la primera persona que grafiteó ahí fue el Marce?, y decía Lindos Nenes, man.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿en qué año sería ese grafiti?

Samuel Barriga Moreno: Eso fue en el 96, 97, era un grafiti enorme, man, bien hechito, súper bien hecho, las sombras bien, excelente, en ese tiempo ya había…

Andrés Ramírez: Qué estilo sería, ¿un *wild style*?

Samuel Barriga Moreno: Entre una bomba y un *wild style*, entre *bombing*..., pero muy bien hecho, bien elaborado, que hasta ahora sería una bestia.

Andrés Ramírez: Claro, entonces convivieron, digamos. Yo tengo entendido que el Spook, ellos…, había otro, no sé si los conociste, Senz, Drez. Había otros *taggers*, con el Spook, gringos también, que tagueaban incluso un poco ahí, 95, 94.

Samuel Barriga Moreno: Pero más en el norte.

Andrés Ramírez: Más en el norte.

Samuel Barriga Moreno: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Vos que te acuerdas de eso?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, yo le daba suave al norte, man, sí iba, en la pista ya grafiteaban, San Carlos.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?, ¿qué veías en la pista?, en San Carlos.

Samuel Barriga Moreno: O sea *tags*, *tags*, *tags*, bombas, así…

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas del *tag* de alguien?

Samuel Barriga Moreno: Chucha, deja ver, ¿del norte? No, muy poco, es que, chuta, man, yo he radicado más al sur, pues mijo

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga Moreno: En el centro estaba este man del…, el Pincel también. ¿Sí le cachas?

Andrés Ramírez: Me suena full, huevón, full, pero no, no.

Samuel Barriga Moreno: El Pincel hoy por hoy representa a los Tráfico Quito Centro.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Que el Pato Caballero…, él es el papá de los…, el Pato Caballero es el papá de los Sudamerijanes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: El Pincel es como el tío de ellos.

Andrés Ramírez: ¿Y cómo pintaba?

Samuel Barriga Moreno: ¡Pincel!

Andrés Ramírez: ¿Así ponía Pincel?

Samuel Barriga Moreno: ¡Pincel!, y también era bien hecho, buen *tag,* man, en el centro, ajá.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: Pero dejó de grafitear, no sé.

Andrés Ramírez: No pintaba un pincel, si no ponía: ¡Pincel!

Samuel Barriga Moreno: Pincel ponía, el Disfraz también grafiteaba.

Andrés Ramírez: Claro, claro, ¿qué ponía él?

Samuel Barriga Moreno: Él ponía Disfraz nomás.

Andrés Ramírez: Pero sin estilo aún.

Samuel Barriga Moreno: Sin estilo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero este Pincel [lo hacía] desde la cultura hiphop o desde las pandillas.

Samuel Barriga Moreno: Desde la cultura hiphop, man, y bien hecho, con estilazo.

Andrés Ramírez: ¿Pero no tenía influencia de pandillas?

Samuel Barriga Moreno: No, man, solitario, solito, y sin *crew*, nada.

Andrés Ramírez: Pero ¿el man [lo hacía] porque oía hiphop o porque conocía?

Samuel Barriga Moreno: Es buena pregunta, porque en estos tiempos ya estaban los Tales y Cuales, pues.

Andrés Ramírez: ¿Él era cercano a los Tales y Cuales?

Samuel Barriga Moreno: Claro, él era como de los fundadores, pero nunca quiso estar ahí y es como el tío de los Sudamerijanes. El pincel, pues loco, Marquito Pincel es un personajesazo en el centro, huevón.

Andrés Ramírez: ¿Marco?

Samuel Barriga Moreno: Marco Pincel.

Andrés Ramírez: ¿No es Pato Caballero?

Samuel Barriga Moreno: El Pato Caballero es el papá de los Sudamerijanes.

Andrés Ramírez: ¿Y este es Marco?

Samuel Barriga Moreno: Pincel y el Pato.

Andrés Ramírez: ¿El apellido es Pincel?

Samuel Barriga Moreno: ¡No!, el apodo es Pincel, pero se hace llamar Marco Pincel y los dos forman esta agrupación Tráfico Quito Centro.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿con ese Pato Caballero?

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Esa agrupación.

Andrés Ramírez: Qué cague. Y de los Tales y Cuales, ¿vos sabes si el Atarvante o ellos también tagueaban o pintaban?

Samuel Barriga Moreno: No cacho, el Supremo sí, él sí ponía su…

Andrés Ramírez: ¿En ese tiempo?

Samuel Barriga Moreno: En esos tiempos, pero muy poco, man…

Andrés Ramírez: ¿Qué ponía?

Samuel Barriga Moreno: Él, en Solanda, lo vi ahí por donde tenía un Supremo.

Andrés Ramírez: Supremo.

Samuel Barriga Moreno: En Solanda, porque él trabajaba en Solanda, en una carpintería.

Andrés Ramírez: ¿En qué año?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, 98 ,99, conversamos.

Andrés Ramírez: ¿Ahí vos viste el grafiti de él, un *tag*?

Samuel Barriga Moreno: Un *tag*, ajá, grabamos con él en el 2002, cuando era el mundial de Corea [del Sur]-Japón.

Andrés Ramírez: Ya, ya .

Samuel Barriga Moreno: En el 2002, sí, en ese mundial, porque jugaba a Brasil-Japón, estábamos viendo el partido y a la vez grabábamos un tema, un buen tema hicimos con el brow, también en el 2002 ya había esa casa, estaba grafiteada desde 2000 o 99 para acá.

Andrés Ramírez: De ellos vos dirías que son ¿un poco tardíos?, Pincel, el Supremo, ¿[del] 97 para adelante?

Samuel Barriga Moreno: [Del] 97 para adelante, claro. De los antiguos, antiguos, a mi parecer son: el Marce, en el sur, el Goma, el Sam; esos tres personajes.

Andrés Ramírez: ¿Pincel [sería] desde cuándo?

Samuel Barriga Moreno: Pincel también, en el centro .

Andrés Ramírez: ¿[Sería] antiguo?

Samuel Barriga Moreno: Antiguo, antiguo, antiguo.

Andrés Ramírez: ¿[Qué] año, más o menos?, algo, ¿un recuerdo?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, un [año] 97, debe ser.

Andrés Ramírez: 97, pero ¿ya estaban Latins cuando veías Pincel?

Samuel Barriga Moreno: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Ya, ya. Y ¿cómo caracterizarías las primeras formas de estos grafitis?, *tags*, *wils styles*, *flops…*, ¿eran *throw ups*?, como los grafitis de ese tiempo, ¿que eran la mayoría?

Samuel Barriga Moreno: No se esmeraban mucho en los *powerlines*, ni en los fondos, era: no, no, no había mucho, era sencillo…, el color y la sombra; incluso a veces no tenían ni relleno, unos cuantos sí tenían, los del Marce. Es que el Marce era tan bueno que solo hacía así…, y con la sombra le quedaba full bien; el Gomita y el Sam sí metían colores.

Andrés Ramírez: Ya, ellos serían como los que dominaron la parte sur, digamos, ¿Solanda?

Samuel Barriga Moreno: Solanda, la México, todo ese sector; Chimbacalle, la Pío XII, el Calzado, Solanda.

Andrés Ramírez: Yo me acuerdo [haber visto] en Solanda, a ver, no, en la México había [uno de] estos Lindos Nenes.

Samuel Barriga Moreno: En la México, los Slimers.

Andrés Ramírez: ¡No!, los Slimers.

Samuel Barriga Moreno: Los Slimers pues, en la México.

Andrés Ramírez: ¡Mmm!, qué loco, y ellos ¿cuándo surgen, más o menos?

Samuel Barriga Moreno: Igual también en un 94, 93, tal vez.

Andrés Ramírez: ¡Qué cague!

Samuel Barriga Moreno: 93, eran los vecinos, pues eran…

Andrés Ramírez: ¡Tenían pito!, también.

Samuel Barriga Moreno: ¡Claro!, uta, emproblemados al inicio, después ya fuimos panas, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Oye, pero los TNB, ¿ellos andaban en otras?

Samuel Barriga Moreno: En otra.

Andrés Ramírez: ¿Hiphop?

Samuel Barriga Moreno: En otra, netamente el hiphop, la cultura. Ellos sí representaban la cultura real, real, yo admito que no…

Andrés Ramírez: O sea, vos estabas también representando otra cosa, pero los TNB no se metían con ustedes, ¿no ingresaron en esa lógica?

Samuel Barriga Moreno: No, porque, al menos conmigo, como yo también era autoridad, era el vicepresidente y…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Samuel Barriga Moreno: Y tuve la oportunidad, llegó un hermanito de Nueva York, haciendo DJ, trajo unos equipos, me vendió; a él le compré mis primeras tornamesas.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Una colección de cincuenta y más discos en vinilo, todos de hiphop.

Andrés Ramírez: Guau.

Samuel Barriga Moreno: Entonces, el Adrián Cando iba a la casa, decía: ¡oye, Sam, véndeme este disquito!, véndeme este disquito, acolítame este disquito.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Samuel Barriga Moreno: Y yo: ya, ya toma.

Andrés Ramírez: Qué chistoso, qué goce.

Samuel Barriga Moreno: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Oye, pero es harto que hayas llegado a vicepresidente, ¿quién era presidente en ese tiempo?

Samuel Barriga Moreno: Un hermanito que le decíamos Chapa.

Andrés Ramírez: ¿Chapa?, ¿él no tagueaba?

Samuel Barriga Moreno: No, no tagueaba; sí ponía Cop, King Cop, claro, King Cop.

Andrés Ramírez: ¿King Cop?

Samuel Barriga Moreno: Claro, ponía Cop. Después de él tomó la presidencia el Majestic, que en paz descanse, bro.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Samuel Barriga Moreno: Es que el Majestic era presidente de Guayaquil y el Chapa presidente de Quito; después ya fue el presidente de todo Ecuador.

Andrés Ramírez: ¿Se unieron, no?

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿O sea después del King Juice?, ¿de ahí?

Samuel Barriga Moreno: El Juan José, el hermano del Goma.

Andrés Ramírez: Ya, ¿y de ahí?

Samuel Barriga Moreno: Después el José, el Chapa.

Andrés Ramírez: ¿En ese momento vos llegaste a la vicepresidencia, digamos?

Samuel Barriga Moreno: No, no, el presidente era el Juan José.

Andrés Ramírez: Juan José, y de ahí vos fuiste vicepresidente; es un cargo alto.

Samuel Barriga Moreno: Después fue el Chapa, sí, y de ahí…, a mí me tomó dos años para llegar a ser vicepresidente.

Andrés Ramírez: Qué loco, claro, hay una lógica más, qué sería…, más orgánica, como reglas, leyes, constitución, ¿algo así?

Samuel Barriga Moreno: Sí, full, claro, sí, sí, hay constitución, reglas, manifiestos, historia, toda la vaina.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Samuel Barriga Moreno: Sí, pues.

Andrés Ramírez: Claro, ¿eso en el hiphop nada?

Samuel Barriga Moreno: No, en el hiphop no hay eso, tanto código y tanta vaina, no, no, al menos los elementos, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro, pero ¿si oían rap?

Samuel Barriga Moreno: Sí, especialmente yo, sí.

Andrés Ramírez: ¿Había otra gente que oía otras cosas?

Samuel Barriga Moreno: Había gente que oía otras cosas.

Andrés Ramírez: A mí me interesa diferenciar porque la gente tiende a mezclar, ¿no?, pandillas y hiphop [creen que es] lo mismo.

Samuel Barriga Moreno: No, nada que ver.

Andrés Ramírez: ¿Cuál sería la diferencia?

Samuel Barriga Moreno: La diferencia es que en la cultura hiphop es estrictamente la cultura hiphop, solo vas a escuchar hiphop, rap, vas a hacer grafiti, *breakdance* y la onda. En cambio, la pandilla, las agrupaciones, en las naciones, como dicen, no; escuchan de todo en las fiestas o no, en sus actividades grandes, escuchan de todo, como hay bastante gente. Sí, la hegemonía era el rap, entre comillas, por la vestimenta, el grafiti, la música, pero en esencia no. Incluso hasta ahora yo conozco MCs, hombres y mujeres, que están de protagonistas, de los más representativos, pero que les veo escuchar otras vainas, y esa cosa a mí no me cuadra huevón.

Andrés Ramírez: ¿Pero ahí predominaba, por decirte, la nación más que la cultura?

Samuel Barriga Moreno: Claro, totalmente. Por eso se fue el Goma, el hermano del Juan José Gómez; el Goma se fue a los TNB de *one*, en el 96, 97, pero siempre nos manteníamos en contacto. A mí, para despegarme de esas cuestiones, estuve hasta el 2000, ya en el 2000 dije netamente cultura.

Andrés Ramírez: Qué cague, ¿y era fácil salir?

Samuel Barriga Moreno: ¡Nof! Ja, ja, ja, nada fácil, mijo, si me dieron también por ahí unos, casi me matan.

Andrés Ramírez: Chucha, qué jodido.

Samuel Barriga Moreno: Sí fue fuerte, sí.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Físicamente y también (inentendible).

Andrés Ramírez: Y ¿cómo te…?, te decían, ¿el vicepresidente Sam?, ¿o cómo era?

Samuel Barriga Moreno: Ah, no, eran coronas.

Andrés Ramírez: ¿Eran qué?

Samuel Barriga Moreno: ¡La corona!, primera corona, segunda corona.

Andrés Ramírez: Vos eras segunda corona.

Samuel Barriga Moreno: Era la segunda.

Andrés Ramírez: ¿Pero te decían Sam?

Samuel Barriga Moreno: Sam era fresco, porque también a veces era la quinta, el Justin, ¿le cachas al gordito?

Andrés Ramírez: No, no, no.

Samuel Barriga Moreno: Al Justin.

Andrés Ramírez: Me suena, pero.

Samuel Barriga Moreno: El gordito, un gordito que sabía estar en los proyectos, el que sale con el presidente en la foto, el que hizo los conciertos.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ya después.

Samuel Barriga Moreno: Ya se embaló bastante, él quedó ahí a cargo.

Andrés Ramírez: Pero este man del King Cop, que era Chapa, tenía King Cop, ¿vos no tenías un King algo?

Samuel Barriga Moreno:¿Cómo?, yo sí era el King Sam, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Y ese otro Sam que también estaba…, ah, ese era de los Slimers.

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: Ya, ya caché.

Samuel Barriga Moreno: King Sam, ajá.

Andrés Ramírez: ¡King Sam! Qué hijueputa.

Samuel Barriga Moreno: Sí, sí, del putas era.

Andrés Ramírez: Pero bacán, de ahí te quedaste como Sam.

Samuel Barriga Moreno: Sí, ya me quedé como Sam y me desvinculé, me desligué de toda la vaina, que no era netamente cultura hiphop, ya desde el 99, 2000, porque en el 99 yo ya… El Krisis fue mi primer DJ, man, en el bar Y2K, eso fue en el 20 y algo de diciembre del 99, porque había esa cuestión del Y2K, iba a haber el cambio digital.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Samuel Barriga Moreno: Había un bar, por la Plaza de Toros, que se llamaba Y2K.

Andrés Ramírez: Claro, ahí cantaba la Rapbia, también cantó, sí pues.

Samuel Barriga Moreno: Ya, esa fue mi primera presentación en vivo, ¡en serio!

Andrés Ramírez: Qué cague, ahí ¿ya estabas con el Disfraz o aún no?

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: ¡No!, ¿aún no le conocías o sí?

Samuel Barriga Moreno: El Disfraz estaba por ahí a veces, así de decir después ya apareció.

Andrés Ramírez: Él también nunca ingresó ¿no?, en ni en ninguna onda.

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: Claro, pero él estaba, de lo que me contaba, con el Dani Rolando.

Samuel Barriga Moreno: Con el Dani Rolando.

Andrés Ramírez: Pero ellos también tenían un parche, ¿vos cachabas? Ellos no estuvieron en pandillas, pero tampoco en TNB, ¿cómo era?

Samuel Barriga Moreno: Claro, es que el Dani Rolando andaba con los TMK y los TNB. El Dani Rolando sí estaba en el colegio, en el Paulo VI, y ahí estaba el Fango y el Outro; era por ese pana del colegio.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: Pero el Dani Rolando también sí cachaba, claro.

Andrés Ramírez: ¿Él era pana de ellos?

Samuel Barriga Moreno: Claro, sí cachaba, el Dani Rolando, claro.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Samuel Barriga Moreno: Hasta ahora…, estaba en el 2000, hasta en el 2010 pues estaba con nosotros.

Andrés Ramírez: Claro, ¿falleció él, no?

Samuel Barriga Moreno: No creo que…

Andrés Ramírez: ¿O está mal?

Samuel Barriga Moreno: Está algo así.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí. ¿Qué otros grupos de hiphop o grafiti recuerdas antes del 95 o en esa onda?, en ese tiempo, personas, de hiphop.

Samuel Barriga Moreno: Ay, hijuepu…, ah, disculparás, ojalá que esté bien el bro.

Andrés Ramírez: No, no importa, no importa.

Samuel Barriga Moreno: Ojalá que esté bien el bro.

Andrés Ramírez: Sí, hermano**,** no, no, no, yo también… Sabes por qué digo, hablé con el Poler One, también era de los TNB en algún momento. Él me decía que había fallecido y el Disfraz me había contado que estaba mal, pero no sé, igual, que esté bien, que Dios lo cuide, bueno, en cualquier circunstancia, cacha.

Samuel Barriga Moreno: De ley.

Andrés Ramírez: Claro, hay full gente; igual el Jeffrey murió, el J Spook.

Samuel Barriga Moreno: Claro.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Qué vaina, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco, hay que tener cuidado, pero bueno. Ve, ¿qué otro tipo de grafitis veías en la ciudad?, que no eran hiphop ni pandillas. Había estas pintas poéticas o pintas políticas, ¿qué más había en los muros?, en ese tiempo, aparte de lo que hemos hablado.

Samuel Barriga Moreno: Sí pues, las consignas antipolíticas, eso ha estado toda la vida.

Andrés Ramírez: ¿Siempre?, ¿qué recuerdas?, por ejemplo.

Samuel Barriga Moreno: Me acuerdo que era siempre al Dahik, le ponían una ratita y Dahik.

Andrés Ramírez: ¡No jodas!, ratita Dahik

Samuel Barriga Moreno: No, pero dibujaban una rata así sencilla, ¿ya?

Andrés Ramírez: ¡Ya!

Samuel Barriga Moreno: Una nariz, una oreja, una cosa así, una cola, era como una rata grafiteada, ahí ponían Dahik, al lado.

Andrés Ramírez: ¿Eso en qué año [era]?

Samuel Barriga Moreno: ¡Chuta!, cuál sería, en el gobierno del…

Andrés Ramírez: ¿Del Dahik era?

Samuel Barriga Moreno: Chucha, noventa y algo, 92, 93, noventa y algo.

Andrés Ramírez: Te cuento porque entrevisté a otros manes del movimiento de pintas, pintas poéticas, de los noventa, y me hablaban de la ratita. ¡De la ratita!, le decían la ratita al man, ¿cachas?, pintaba "leóntorvayatatay", y otras cosas.

Samuel Barriga Moreno: Sí, sí, sí, puta, León y Torbay, exactamente eso había, sí, sí, sí, Torbay, Torbay, les daban duro.

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas de la ratita con Dahik, en cambio?

Samuel Barriga Moreno: La ratita, pero [estaba] dibujada la ratita.

Andrés Ramírez: Claro, claro, una rata y ahí Dahik, qué cague.

Samuel Barriga Moreno: Qué cague, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Algo más de eso que te acuerdes?

Samuel Barriga Moreno: Chuta no, solo era un niño, yo era niño, huevón.

Andrés Ramírez: Qué loco, huevón, se hacía ver el man, para que te acuerdes eso, loco.

Samuel Barriga Moreno: Claro, ajá.

Andrés Ramírez: Qué bien, qué bien.

Samuel Barriga Moreno: Quién sería.

Andrés Ramírez: Sabes que dicen que era un man del Partido Socialista, un cucho.

Samuel Barriga Moreno: Ah, ya.

Andrés Ramírez: Un señor mayor, cachas, que ya debe haber fallecido.

Samuel Barriga Moreno: Cague, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: [Dicen] que el man pintaba en los ochenta, pero así: full ratitas.

Samuel Barriga Moreno: En los ochenta.

Andrés Ramírez: La ratita me dijeron, cacha.

Samuel Barriga Moreno: En los ochenta les daba duro el man.

Andrés Ramírez: El man, la ratita.

Samuel Barriga Moreno: Qué del putas.

Andrés Ramírez: Qué del putas, ja, ja, ja.

Samuel Barriga Moreno: Quién sería, cómo se llamaría, qué interesante.

Andrés Ramírez: Yo creo que es un man que se llama Bolívar, era viejito, pero, bueno, no sé cachas, esa es mi hipótesis, en eso estoy tratando…

Samuel Barriga Moreno: Guau, guau, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero es lo mismo que vos me dijiste, cachas, lo mismo, tal cual.

Samuel Barriga Moreno: Qué hijueputa.

Andrés Ramírez: ¿Cuál eran los espacios preferidos para reunirse con los amigos o con los compañeros?, ya sean de…

Samuel Barriga Moreno: Parques, mijo, y los fines de semana discotecas, las matinés.

Andrés Ramírez: ¿En qué discotecas?

Samuel Barriga Moreno: En la Rodrigo de Chávez había una, la Spice, otra que era la…

Andrés Ramírez: ¿La qué?

Samuel Barriga Moreno: Spice, espice.

Andrés Ramírez: Spice.

Samuel Barriga Moreno: Había otra, era la H2O.

Andrés Ramírez: H2O, simón.

Samuel Barriga Moreno: Que después se hizo SOS.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: Nosotros tripeábamos en esa, como se llamaba esa huevada, se me fue, no puede ser, la que tripeábamos nosotros, había otra que se llamaba la Q2.

Andrés Ramírez: Q2.

Samuel Barriga Moreno: Q2, por los Dos Puentes era esa.

Andrés Ramírez: Había luego, esa clásica, esa grande.

Samuel Barriga Moreno: El Max, es después.

Andrés Ramírez: El Max, cierto.

Samuel Barriga Moreno: El Max ya fue una bestia.

Andrés Ramírez: Eso que decías, de esos parches y esa discoteca, ¿era con los LK?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, por ejemplo, en la H2O y en la SOS, eran los Lindos Nenes.

Andrés Ramírez: Ya, ahí era, ¿o ahí se reunían ellos?

Samuel Barriga Moreno: Ahí se reunían ellos.

Andrés Ramírez: ¿Y ustedes?

Samuel Barriga Moreno: En la Top Music, Top.

Andrés Ramírez: En la Top music, ¿estaban los LK?

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Samuel Barriga Moreno: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Una bestia, qué locura.

Samuel Barriga Moreno: Y era una locura, porque se reunieron los Slimers, los Lindos Nenes y los Sexy Boys, ahí arriba en la…

Andrés Ramírez: ¿Los Trixi Boys?

Samuel Barriga Moreno: Sexy Boys.

Andrés Ramírez: Sexy Boys, ¿en dónde se reunían?

Samuel Barriga Moreno: En la Mariscal Sucre y Rodrigo de Chávez, en la discoteca SOS, ahí en (inentendible) y bajaban a la Rodrigo de Chávez. La Top Music estaba en la mitad de la Rodrigo, antes de llegar a la Villaflora, entonces bajaban ahí como doscientos, trescientos manes a buscarnos, [nosotros] éramos como cien, ciento cincuenta.

Andrés Ramírez: ¿Los Slimers bajaban?

Samuel Barriga Moreno: Bajaban a buscarnos, a darnos, pues loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Chucha, y ahí era candela.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Samuel Barriga Moreno: Tocaba pararse durote.

Andrés Ramírez: ¿Y en la pista se reunían?

Samuel Barriga Moreno: Pero también nos hicieron correr algunas veces.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?, y era ya con *guns* y todo.

Samuel Barriga Moreno: ¡Al inicio, no!, era puñete.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Puñete limpio, desp…

(Transeúnte interrumpe.)

Andrés Ramírez: Entonces te decía…

Samuel Barriga Moreno: Ah, era solo puñetes.

Andrés Ramírez: Solo puñetes, ja, ja, ja.

Samuel Barriga Moreno: Una vez por ahí alguien sacaba un balazo al aire, uno de nosotros era; los otros venían con machete, una vez vino el loquillo así, con el machete. Ya de nosotros fueron los que se empezaron a rayar medio fuerte, el Chapa sí se rayó, realmente se rayó.

Andrés Ramírez: Claro, él sí ya…

Samuel Barriga Moreno: Yo sí vi, me tocó ver cosas que yo no quería ver, pero ya nada.

Andrés Ramírez: Claro, claro. Oye, hermano, y en la pista, ¿cuáles son tus recuerdos o en qué momento?

Samuel Barriga Moreno: En la zona, sí pues, acá arriba, chuta, al Equis me imagino, no, él…

Andrés Ramírez: ¿Vos no ibas a la pista?, en esos tiempos, 96, así…

Samuel Barriga Moreno: No, no tripeaba.

Andrés Ramírez: No, no parabas allá. Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Iba, pero familiarmente, nada de cultura, iba por la familia iba ahí.

Andrés Ramírez: ¿Cuándo fue tu primera vez [con la onda de la] cultura que fuiste allá?

Samuel Barriga Moreno: ¿A la pista?

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Será en un…, chuta, en un noventa y ¿seis?, porque había fiestas en el Play Zone del Quicentro, en el Quicentro Norte.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Había horrorosas fiestas, man, qué fiestones que hacían ahí y en el Play Zone del Sur también había.

Andrés Ramírez: ¿Y ustedes iban?

Samuel Barriga Moreno: También íbamos, eran unas súper fiestas, man.

Andrés Ramírez: ¿Con los LK, claro?

Samuel Barriga Moreno: Pero no iban todos, solo iban…

Andrés Ramírez: Iban como a joder, digamos.

Samuel Barriga Moreno: Iban, pero es que había como los de élite, por decir así.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: No iba todo el pueblo, ahí.

Andrés Ramírez: ¿Los corona?, aaah, ¿los que iban allá eran gente de plata?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, algo así, [gente] que se vestía bien, tenían para vestirse *raper*, y vestirse *raper* cuesta, huevón.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Representar el *street fashion* sí es costoso, por eso ese Disfraz, mis respetos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: El Disfraz, qué cague.

Samuel Barriga Moreno: Vestirse así sí es costoso, pues man.

Andrés Ramírez: Sam, de lo que vos sabes, ¿quién era J Spook?

Samuel Barriga Moreno: J Spook, yo le caché un flaquito nomás, pero no tuve amistad con él, no me acuerdo, lejitos. Él fue la inspiración para mucha gente, para los Tzantza Matanza, los HHC, fue la piedra angular de esta…, a mi parecer, de las primeras piedras angulares.

Andrés Ramírez: ¿Algo más que te hayan contado, que sepas de él?

Samuel Barriga Moreno: Que pint…, no sé si grafiteaba, pero que sí tatuaba.

Andrés Ramírez: Sí grafiteaba, claro, tagueaba.

Samuel Barriga Moreno: Alguna vainas hacía.

Andrés Ramírez: Oye, pero vos me dices, de TNB, de Tzantza, pero yo he escuchado que HHC estaba…, en el Paulo Sexto el Fango, el Outro, ellos ya oían hiphop, ellos incluso ya tagueaban, pero antes de conocerle al Jeffrey.

Samuel Barriga Moreno: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Qué sabes vos de eso?

Samuel Barriga Moreno: [A] estos manes les habían llegado un disco de Digital Underground, por una y otra fuente, sí, sí, iniciaron ahí con…, yo inicié con español con el Gerardo, pero es que Fango ya tiene cuarenta y me supera a mí como por ¿seis años?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá, ya de la edad del Disfraz debe ser.

Samuel Barriga Moreno: Más claro, unos cincuenta [años tienen] esos manes.

Andrés Ramírez: Claro, cincuenta [años] van, simón.

Samuel Barriga Moreno: Entonces yo era wambra, aún era guambrito, no tengo mucho registro.

Andrés Ramírez: Pero de lo que has hablado con ellos, cachas si grafiteaban antes de conocerle al Spook o ¿ya se llamaban antes HHC?

Samuel Barriga Moreno: O sea, sí, pero es que al inicio eran The Shrunken Heads, creo.

Andrés Ramírez: Tzantza Matanza, The Shrunken Heads, pero eso ya fue con el Spook.

Samuel Barriga Moreno: Lo metieron al Fango ahí también.

Andrés Ramírez: Mmm, eso ya fue con el Spook, claro, pero HHC ya había, de lo que yo sé.

Samuel Barriga Moreno: Sí, porque el Fanguito tiene su edad.

Andrés Ramírez: ¿Quién?

Samuel Barriga Moreno: El Fanguito ya tiene su edad, pues mijo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Y el Ponchado también ya había llegado de New Jersey.

Andrés Ramírez: Claro, claro, ¿él es primo del Fango?, ¿no?, no familia, amigos nomás.

Samuel Barriga Moreno: No, no, son amigos nomás.

Andrés Ramírez: Claro, él es productor.

Samuel Barriga Moreno: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Y [crees] que J Spook influyó para que se expanda el hiphop en Quito?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, pues le tatuó al Zodiak, al DJ de los HHC.

Andrés Ramírez: ¿Que le tatuó? HHC, ¿nada más?

Samuel Barriga Moreno: Una velita y una calavera.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!, puta mierda, y el *tag* también, ¿no?

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: Solo una velita, calavera y HHC.

Samuel Barriga Moreno: Pero es grande, es bastante grande.

Andrés Ramírez: ¿A colores?

Samuel Barriga Moreno: No, blanco y negro.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa ¿un *flop*?

Samuel Barriga Moreno: Es grande, pero la letras son como ¿*old English*? *Old english*.

Andrés Ramírez: ¿Cómo?, ¿así como estas?, más góticas.

Samuel Barriga Moreno: Más gotiquitas.

Andrés Ramírez: Qué cague, ¿ conociste otros raperos o grafiteros extranjeros que influyeron en esa época?, había gente que hablaba en inglés.

Samuel Barriga Moreno: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era eso?

Samuel Barriga Moreno: Yo, con los Latin Kings, porque los manes venían de Nueva York, siempre visitaban de Guayaquil, de Nueva York; con los manes. Aparte de ellos, chuta, ¡aquí!, no cacho, el Ponchado, el Spook.

Andrés Ramírez: Que se fue, pero no había otros; claro, ¿en el sur no había gente que venía, [que eran] migrantes, que hablaban inglés?, que sé yo, ¿no?

Samuel Barriga Moreno: El Juice, el King Juice.

Andrés Ramírez: Otros, ¿aparte de ellos?

Samuel Barriga Moreno: El Jimmy, el Oso.

Andrés Ramírez: ¿Quién es ese?

Samuel Barriga Moreno: Jimmy es otro, Jimmy Oso le decíamos.

Andrés Ramírez: ¿Vos no conociste al Joker o al Saúl Guerrero?

Samuel Barriga Moreno: Me suena, huevón, me suena el Joker.

Andrés Ramírez: El Joker pintaba con el Disfraz, o paraba con el Disfraz, cachas.

Samuel Barriga Moreno: Me suena, me suena, algo me suena.

Andrés Ramírez: Te suena, ya, ya. ¿Cómo piensas que creció el *writing* de los noventa?

Samuel Barriga Moreno: ¿Como creció?

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Lento, lento, o sea, las primeras fueron [en el] 94, 95, hasta el 98, incluso hubo una nulidad entre 97, 98.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: También hubo una nulidad.

Andrés Ramírez: ¿No se veía?

Samuel Barriga Moreno: No se veía mucho, de ahí se activó full, Durazo, ya en el noventa y a finales del 98, 99, 2000, ya, piuuu, se disparó la vaina.

Andrés Ramírez: Claro. Oye, vos cachaste, antes de que me olvide, a este B Tree.

Samuel Barriga Moreno: B Tree.

Andrés Ramírez: Ajá, él paraba con los HCC.

Samuel Barriga Moreno: B Tree.

Andrés Ramírez: B árbol.

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: Él era más punky, ¿cacha?, me dicen que él pintaba, pero en un casete de HCC le agradecen a él, lo saludan, cachas, ¿vos no lo conociste?

Samuel Barriga Moreno: No lo conocí, man, al B Tree.

Andrés Ramírez: ¡B Tree!

Samuel Barriga Moreno: Ay, ¿no sería este man que andaba con el Joe and The Rappers? Sí había otro, punkeritos, porque siempre han estado a la mano con los punkis y los punkis como que también cantan, rapean y grafitean, algo tienen…

Andrés Ramírez: ¿Cómo era Joe the *rapper*?, ¿cómo era?

Samuel Barriga Moreno: Joe and The Rappers.

Andrés Ramírez: ¿Quién era?

Samuel Barriga Moreno: Es un fotógrafo, amigo de los HHC, también es punkero, pero que can...

Andrés Ramírez: ¿Joe and The Rappers?

Samuel Barriga Moreno: Joe and The Rappers, tiene un disco con la participación de los HHC.

Andrés Ramírez: ¿Y él también pintaba?

Samuel Barriga Moreno: Pero lo que hace un punk, poner anarquía, cosas así, no tan estilizadas.

Andrés Ramírez: Ah, ¿es punk?

Samuel Barriga Moreno: Es punk.

Andrés Ramírez: Ponía la A, digamos.

Samuel Barriga Moreno: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Entonces de ellos debe ser. ¡Guau!

Samuel Barriga Moreno: Qué cague.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. A ver, desde cuando existió… del grafiti hiphop ya te pregunté. ¿En qué zonas crees que hubo mayor crecimiento, Sam?, ¿cachas cuándo ya crece?

Samuel Barriga Moreno: Siempre fue emblemático El Tejar, pues mijo, ¿ese grafiti en el que ahora está el de la María?...

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Ese espacio siempre ha sido emblemático, desde el primer grafiti que hizo el Marce, que decía Lindos Nenes, y ya empezó, de ahí para acá he visto como unos veinte, siquiera.

Andrés Ramírez: Guau.

Samuel Barriga Moreno: Unos veinte [he visto] ahí, uno sobre otro, uno sobre otro.

Andrés Ramírez: ¿Y otros *spots* así [como ese]?

Samuel Barriga Moreno: Las Cinco Esquinas, sí, para qué.

Andrés Ramírez: ¿Solanda?

Samuel Barriga Moreno: Solanda también, pero más era en las Cinco Esquinas.

Andrés Ramírez: ¿Más de pandillas?

Samuel Barriga Moreno: Ajá, es que ahí estaban todos, los Slimers, los Latin King.

Andrés Ramírez: ¿Y de *writing* hiphop?

Samuel Barriga Moreno: *Writing* hiphop, ufff, chuta, en El Calzado había, porque por ahí no sé qué tenía el Marce, pero El Calzado, Solanda.

Andrés Ramírez: ¿Y al norte?, porque, ve, en teoría…

Samuel Barriga Moreno: Yo te hablo del sur, huevón, porque del norte no cacho, pues mijo.

Andrés Ramírez: Claro, claro, porque en teoría en el 2000 crece allá, en Cotocollao, con Equinoxio, con Quito Mafia, ajá, explota como grafiti, pero en el sur, ¿qué pasaba?

Samuel Barriga Moreno: Ah, no, aquí en el sur también, los primeros *crews* en representar quiénes habrán sido, deja ver, los BDC, pues mijo.

Andrés Ramírez: ¿BDC?

Samuel Barriga Moreno: El Brian.

Andrés Ramírez: Ya.

Samuel Barriga Moreno: BDC *crews* sí le metió fuerte, hasta ahora también grafitean, quiénes más.

Andrés Ramírez: De los Dark Soul, ¿ellos no tenían *crew* de grafiti?

Samuel Barriga Moreno: Los Dark Soul, no, no metían grafiti.

Andrés Ramírez: Estos de Funky The Black, como era, pucha, había otros que me dijeron.

Samuel Barriga Moreno: Da Funk Black.

Andrés Ramírez: Da Funk Black, ellos aún no, ¿no?, ¿ellos después también [lo hicieron]?

Samuel Barriga Moreno: No, quienes tenían grafiti, buena pregunta, man, a ver.

Andrés Ramírez: ¿No se veía mucho?

Samuel Barriga Moreno: No, el Zodiak siempre grafiteaba Def 89.

Andrés Ramírez: ¿Def 89?

Samuel Barriga Moreno: Def 89.

Andrés Ramírez: Yo tenía entendido que ponía Outro.

Samuel Barriga Moreno: No, ¡DEF!

Andrés Ramírez: Así: D.E.F. 89

Samuel Barriga Moreno: Hay full, hasta ahora, por San Juan he visto.

Andrés Ramírez: D.E.F. 89, ¿no Deif?

Samuel Barriga Moreno: ¡No!, Def.

Andrés Ramírez: ¿Por qué Def?

Samuel Barriga Moreno: No sé, man, no le he preguntado, ya le voy a preguntar.

Andrés Ramírez: ¿Y desde cuándo pintaba él?

Samuel Barriga Moreno: El man le da durazo también, mijo.

Andrés Ramírez: ¿Pero Def 89 desde cuándo?, ¿desde [los] noventa?

Samuel Barriga Moreno: Futa, desde los noventa, claro, si hay grafiteros que le dicen: oye, yo te he visto. El Sheep y algunos grafiteros del sur le dicen: oye, vos eres el Def.

Andrés Ramírez: ¿Y por qué 89?

Samuel Barriga Moreno: Buena pregunta también.

Andrés Ramírez: No creo que él haya nacido en el 89, ni cagando.

Samuel Barriga Moreno: No, pero creo que es el año en el que se inició en el rap, yo me inicié en el 94.

Andrés Ramírez: Claro, ellos es… ¿Def 89? Él debió…, sabes otra cosa, yo también había escuchado que el Fango con los HHC pintaban sus canciones.

Samuel Barriga Moreno: ¡Ah, ve!

Andrés Ramírez: No sé.

Samuel Barriga Moreno: Pero el Fango también grafiteaba durazo: Fango.

Andrés Ramírez: ¡Fango HHC!

Samuel Barriga Moreno: Fango, ahí en la Mena, le daba duro a la Mena Dos, el primero en tenerla bonita, el Fango.

Andrés Ramírez: ¿Y qué ponía?

Samuel Barriga Moreno: HHC, Fango, Style, que me pone algunas…, sí le daba y de ahí el Blocky, puta, sí, el Fanguito, buen grafitero, chucha.

Andrés Ramírez: El Blocky, luego. Y ¿en qué año pintaba eso el Fanguito?

Samuel Barriga Moreno: Qué será, igual un 97, 96, al inicio, siempre.

Andrés Ramírez: Claro, temprano, qué locura.

Samuel Barriga Moreno: Un loco ese fango.

Andrés Ramírez: Ya. ¿Qué rol tenía el municipio en ese tiempo?, cáchate que ustedes, con los LK…, pero en ese tiempo, ¿había una injerencia del municipio?, o no.

Samuel Barriga Moreno: No, no, no.

Andrés Ramírez: ¿No se metían?

Samuel Barriga Moreno: No, no se metían, pasaba desapercibido.

Andrés Ramírez: ¿En el *writing* o en el hiphop?

Samuel Barriga Moreno: No, como no había consignas políticas ni nada de esas vainas, yo creo que era permisible ahí.

Andrés Ramírez: ¿Les daba igual a los manes?

Samuel Barriga Moreno: Sí; no había represión ni nada, man, pero lo que…, siempre ha sido de los vecinos, todo vecino indignado de que estás pintando la pared, [diciendo]: ve, ahí, eeeh.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Samuel Barriga Moreno: Claro, a mí me han salido desde las terrazas, preguntándome, ¿qué estás haciendo?

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Samuel Barriga Moreno: Uta, dejar las latas y a salir corriendo.

Andrés Ramírez: Claro. Y ¿qué otros pitos tuviste por pintar?, ¿qué pintabas?, por ejemplo.

Samuel Barriga Moreno: Sam.

Andrés Ramírez: Sam, ¿y qué otros pitos así [tuviste] o…?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, más los *cops*, los dueños de casa; [me ha tocado] correr y dejar botando las latas, varias veces, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ya, ya, para terminar, Sam, ¿qué relación y conflictos crees que hubo entre los grupos de hiphop de esa época?, TNB, HHC, Tzantza Matanza. ¿Qué conflictos o cercanías hubo?

Samuel Barriga Moreno: Ah, el conflicto fue demasiado al huevo, eso fue lo que en realidad… Ahí se originó la polarización en la ciudad y esta polarización fue lo que fragmentó a la cultura, mijo, la fragmentó, por no decir que la partió y ya fragmentada y partida no pudo consolidarse, peor unificarse.

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: Entonces empiezan y dicen: ¡no!, que yo del sur; ¡no!, que yo soy del norte. Empiezan así porque se separaron, pero si TNB…, y salieron la Tzantza Matanza del Norte y HHC al sur.

Andrés Ramírez: ¿Cuándo se da esta fractura?

Samuel Barriga Moreno: Esto fue en el 2000.

Andrés Ramírez: Un poquito antes yo creo.

Samuel Barriga Moreno: 99.

Andrés Ramírez: 99, ¿no?, porque verás la Tzantza más o menos se funda en el 96, este man del Krisis entra en el 97 y yo ubico, ¡no!, de lo que he hablado ubico que por ahí se rompe creo Shrunken Heads, ahí sí estaba el Fango, 97, 98, me imagino y ahí se da esa ruptura, ¿no?

Samuel Barriga Moreno: A ver, qué sería, deja ver, porque 97, 98, pero no, no, no, antes.

Andrés Ramírez: ¿No?, ¿antes?, no, no, no, claro, 98.

Samuel Barriga Moreno: 98 empezó, porque antes eran unidos el norte y el sur, y ahí empezó esa huevada y se mantiene hasta ahora, lamentablemente. No hay unión en Quito, pues man, eso fue lo que nos ha frenado tanto, si no fuéramos como Colombia, incluso más, pues mijo.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga Moreno: En Colombia se escuchan entre ellos, los del norte, los del sur: hay industria.

Andrés Ramírez: Claro.

Samuel Barriga Moreno: Periódicos, radios, hay industria, bares, lugares, Rap al parque, el mejor concierto que hay; tienen industria. Son potencia en realidad, es porque allá no padecieron de esto.

Andrés Ramírez: ¿Claro, no?, y plata también, ¿no?, ¿qué será?

Samuel Barriga Moreno: La polarización pues, el sur del norte.

Andrés Ramírez: Mmm, qué loco. Sam, ¿cuál crees que fue la segunda generación de grupos de hiphop que apareció en Quito?

Samuel Barriga Moreno: ¿La segunda?

Andrés Ramírez: Sí, la primera sería TNB, HHC y Tzantza al final; la segunda, ¿quiénes estuvieron?

Samuel Barriga Moreno: Ayayay, qué interesante, ve; tal vez los Dark Soul, en el sur.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Samuel Barriga Moreno: En el sur, porque en el norte están Quito Mafia, los Equinoxio y salen las generaciones, sí debes cacharles, yo también sí les cacho.

Andrés Ramírez: En el sur, Dark Soul.

Samuel Barriga Moreno: En el sur, sí, Dark Soul, mijo, quién más…

Andrés Ramírez: ¿Tales y Cuales, no?

Samuel Barriga Moreno: Los Tales y Cuales son del centro.

Andrés Ramírez: Ellos son del centro, y ellos ¿desde cuándo están?

Samuel Barriga Moreno: También desde los inicios, mijo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿O sea?

Samuel Barriga Moreno: En los 98 había conciertos hechos por Goma, cacha.

Andrés Ramírez: Guau.

Samuel Barriga Moreno: En la ACJ [Asociación Cristiana de Jóvenes], en Chimbacalle, y en esos conciertos bajaban, ahí rapeaban. Era hermético, porque el Goma los podía juntar, no se llevaban tan bien, pero ahí estaban los HHC, Tzantza Matanza, Arsenal.

Andrés Ramírez: Mmm.

Samuel Barriga Moreno: Quiénes más rapeaban por ahí…, el Jamal también andaba en ese tiempo.

Andrés Ramírez: ¿Siete cruces también? No sé si le cachas, del centro, pero vos me dices Tales y Cuales, ¿pero ahí un… no había Estrategia?

Samuel Barriga Moreno: Después se hicieron Estrategia.

Andrés Ramírez: ¿Cuándo murió el Carlos?

Samuel Barriga Moreno: El Atarvante, creo.

Andrés Ramírez: Claro, el Atarvante, claro

Samuel Barriga Moreno: Ahí se hicieron Estrategia, pero eran Tales y Cuales. Era bastante particular la cuestión con brows, porque en los conciertos que te digo que hacia el Goma, estábamos qué…, unos cuarenta, cincuenta raperos, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Samuel Barriga Moreno: No más de cincuenta, pero *rappers*, *rappers,* ni pandillas, nada, yo llevaba incluso a las pandillas, un poco; me llevaba unos cuantos, al Majestic, al Justin, al Cop, me llevaba gente exclusiva, a los conciertos. Éramos unos cinco, yo iba acompañado de unos cinco o seis, de ahí todos eran *rappers*, todos vestidos así, escuchando hiphop, a todos les gustaba.

Andrés Ramírez: ¿Pero aún estabas en lo de LK?

Samuel Barriga Moreno: Estaba, aún.

Andrés Ramírez: ¿Eso en qué año era?

Samuel Barriga Moreno: 98.

Andrés Ramírez: 98.

Samuel Barriga Moreno: 97, 98. Y estaban ahí, pero me llevaba bien con el Goma, siempre estaba esa relación; yo llevaba solo unos cuantos, pero los que sí…, porque había una de Guayaquil: el Speedy, súper hermano del Majestic, él bailaba muy bien.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Un buen *b-boy* de la costa. Yo, cuando iba con ellos, medio rapeaba y tenía unos *b-boys* buenos, entonces decían: esto, hijueputas, hacen…, prácticamente sí representábamos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Entonces rapeaba y los Tales y Cuales… Era curioso porque ellos llegaban al concierto y era la misma cantidad de los que estábamos adentro; si adentro estábamos cuarenta, cincuenta raperos, venían unos cuarenta, cincuenta manes de…, pero ya no eran vestidos de *rapper*, ¿cachas?

Andrés Ramírez: ¿No?

Samuel Barriga Moreno: No pues, venían vestidos así normal, como en el centro, ajá, ja, ja.

Andrés Ramírez: ¿Pero eran *rappers* o no?

Samuel Barriga Moreno: Eran *rappers* los que rapeaban, el Atarvante, el Supremo, la pata de ellos.

Andrés Ramírez: ¿Pero los manes también eran pandilla?

Samuel Barriga Moreno: Era una, no sé si sería pandilla o qué sería, pero…

Andrés Ramírez: ¿Eran full?

Samuel Barriga Moreno: ¡Eran full, man! ¡Puta, eran full!

Andrés Ramírez: ¡Mierda!

Samuel Barriga Moreno: Todo ese personal de San Roque se metía al concierto, nos quedamos culotes.

Andrés Ramírez: Guau.

Samuel Barriga Moreno: ¿Qué pasó aquí?, decían, y estábamos otra gente…, de la noche…, llegaron los más y se llenó ese recinto.

Andrés Ramírez: Mierda.

Samuel Barriga Moreno: Se llenó y decíamos: ¿estos qué? Era curioso, pues, era bastante particular porque estábamos en un concierto de *rappers* y después se llenó de rappers o de otra gente que no eran *rappers*.

Andrés Ramírez: ¿Pero eso [fue en el] 97?, ¿ vos crees que en el 95 ellos ya estuvieron?

Samuel Barriga Moreno: No creo, no, no, estaban desde el 98 aparecieron, pero ya era…, qué cague, porque empezaron y llegaban a todo evento que había, concierto que había, blum, blum, y medio incomodín, también.

Andrés Ramírez: ¿Hacían pito y todo, o no?

Samuel Barriga Moreno: ¡Más o menos, suave nomás tocaba!, al menos a nosotros no nos jodían, pero a otros sí les jodían.

Andrés Ramírez: ¿El Supremo, el Jay B, estaban?

Samuel Barriga Moreno: Sí, y ellos sí jodían a otra gente, creo que sí, sí eran jodones.

Andrés Ramírez: ¿Pero no pintaban?, ¿vos te acuerdas de ellos, de los Tales y Cuales, esas patas gigantes?

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: ¿O en San Roque, *tags* o algo?

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: ¿Nada?

Samuel Barriga Moreno: Creo que sí, creo que sí, un poco, por San Roque, por San Diego, por el cementerio de San Diego, sí, sí, sí vi un Tales y Cuales, sí, sí.

Andrés Ramírez: ¿Un Tales y Cuales?

Samuel Barriga Moreno: Un Tales y Cuales, sí me acuerdo

Andrés Ramírez: Ya, chévere. Eso Sam, no sé si a partir de esta conversación vos me sugerirías hablar con alguien que crees que también puede ayudar a entender esto.

Samuel Barriga Moreno: Bien, no sé, pues, *rapper*, *rapper*, porque difícil que se mantengan, pues; la mayoría ya no se mantiene.

Andrés Ramírez: Claro, claro, de ese tiempo, no.

Samuel Barriga Moreno: Muy complicado, a ver, el Marce, déjame hacerle la pregunta por Facebook, a ver si es que el Marcel Gaibor es él; aunque no sé por qué me ha dejado de reaccionar, era mi amigo, fresco, no sé qué le hice, sabía…, voy a buscarle, a ver.

Andrés Ramírez: Oye y de…, ucha, de los compas de HHC, el Zodiak, ¿vos crees que podrías vincularme para hablar?, ¿o con el Fango?

Samuel Barriga Moreno: ¿Entrevistita?, chuta, déjame ponerme de a buenas.

Andrés Ramírez: Ya, ¡no te pitees!

Samuel Barriga Moreno: Chuta, sí estoy en esas, mijo, se acaba la amistad de veinticinco años.

Andrés Ramírez: No seas loco.

Samuel Barriga Moreno: Y hasta ahí llegó o, a ver, ¿cómo hago?

Andrés Ramírez: Yo quisiera que me conectes, si puedes, chucha, para hacerme…, ahorita que iba oyendo también lo del J Spook, todo eso para cachar.

Samuel Barriga Moreno: Este man si te va a acolitar full.

Andrés Ramírez: Dile, claro, que yo estoy haciendo para la Católica.

Samuel Barriga Moreno: ¿Vos te llevas con la Lleca?

Andrés Ramírez: Años que no la veo, cachas, pero sí, pues.

Samuel Barriga Moreno: Andan de novios, andan bien ellos dos, ella te puede [conectar], porque yo estoy en un momento frágil de la amistad.

Andrés Ramírez: ¿Con Zodiak y con el Fango?

Samuel Barriga Moreno: Estamos en un momento, ya hemos tenido full separaciones de la amistad medio fuertes.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Y después volvemos a reintegrarnos, sí.

Andrés Ramírez: ¿Y con el Fango?

Samuel Barriga Moreno: Fango, sí, chuta, o sea…

Andrés Ramírez: Si le puedes hablar y decirle: sabes que, chucha…

Samuel Barriga Moreno: Por lo que el Fango con el Zodiak se emproblemaron.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Samuel Barriga Moreno: Eran unos hermanos súper unidos.

Andrés Ramírez: ¿Son hermanos los manes?, ¿hermanos, hermanos?

Samuel Barriga Moreno: Hermanos de sangre, hijos de papá y mamá, los dos hijos únicos y ¡eran súper, súper unidos, man! Ellos, a todo lado los dos. Le compraban la bicicleta al uno y al otro, todo era para los dos, siempre full unidos, man. Me intrigó que hace unos cinco o seis años tuvieron una ruptura fuerte, fuerte, y ya no se llevan.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: Entonces, yo me mudé acá, a la Reino de Quito, hace unos cinco años.

Andrés Ramírez: ¿Qué?, ¿ahí vivía el Fango?, ¿por ahí?

Samuel Barriga Moreno: Ahí vive, ahí vive, somos vecinos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: El Fango me decía: ¡Sam!, ¿qué más?, ven para acá, ven a la bielita y ¡pla! Yo pasaba con el Zodiak y, chucha, me tocaba decirle: no, ya vengo a saludarle suave nomás, bro.

Andrés Ramírez: ¿Al Fango?

Samuel Barriga Moreno: Al Fango me tocaba hacerle el feo a la biela o alguna cosa, en la tienda el Fango con toda la nota, me decía: Sam venga; ¿cacha?, y tocaba pasar nomás, con el Zodiak, por atr…

Andrés Ramírez: Claro, ¿tiene una tienda el man?

Samuel Barriga Moreno: No, la tienda de los vecinos.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: El Zodiak pasaba cabreado con el hermano, ni le saludaba, solo pasaba. Yo sí me detenía a saludar, y fueron varias de esas ocasiones en que el Fango, chucha, ya después, por último, ni saludaba, ya no saludó.

Andrés Ramírez: ¿Ya no te saluda?

Samuel Barriga Moreno: Ya no, porque, sabes, me ha tocado hacer algunos, tres, cuatro veces así, no quedarme ni nada, sino que seguir con el brow, con el Zodiak, porque estábamos trabajando.

Andrés Ramírez: Claro, claro, yo cacho.

Samuel Barriga Moreno: Por el brow, entonces el Fanguito, chucha, quedó ahí.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. Verás, voy a entrar, porque de lo que cacho el Fraz le debe cachar a la Lleca, ahí me puedo conectar con el Zodiak, para que no le digas a él, ¿cachas? Entonces no le digas al man, pero, pucha, ayúdame, habla con el Fango, dile así: oye, ve, un pana está haciendo…

Samuel Barriga Moreno: Su tesis, su libro

Andrés Ramírez: Su tesis y ojalá salga un libro.

Samuel Barriga Moreno: Sí tengo el teléfono de la casa y todo, ¿pero ¿qué tan prudente será llamarle?

Andrés Ramírez: Yo creo que…, llámale, para conversar y pregúntale, Sam. De ahí le preguntas si tiene chance, si quiere; le dices: ¿le puedo dar tu teléfono a este pana? Y me das el teléfono del man y ya yo me encargo, cachas, pero si ese rato te dice no, sabes que no.

Samuel Barriga Moreno: ¡Cómo será está vaina!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Samuel Barriga Moreno: Porque, chuta, no sé, si la mamá…, yo me llevo bien con la mamá de los brows, siempre que les manda compritas, me manda a mí un cuysito, me manda cositas, así, bien bacanas.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Samuel Barriga Moreno: No sé si es que la señora le comenta y el Zodiak dice: ¡y qué hace este careverga, qué hace con el Fango y qué hacen estos! Tal vez, no sé, no cacho, porque…

Andrés Ramírez: Más bien primero habla con el Fango, yo ahí no me metería hasta eso con el Zodiak, ¿cachas? Yo preferiría con el Fango, la verdad, más directo, cachas, para saber lo que tú, puta, el man es una de las personas que más sabe.

Samuel Barriga Moreno: Ese es el papá de los pollitos, je, je, je.

Andrés Ramírez: Claro, el papá de los pollitos, entonces más bien hablaría con él. Si hablo con él ya [es] fresco, ni [para qué] decirle al Zodiak, porque ya [sería] fresco, pero acolítate eso Sam. Pucha, hazme esa ese *play*, solo vincúlame, dile: este pana está haciendo la tesis, le interesa entrevistarte, ¿qué te parece?

Samuel Barriga Moreno: Déjame intentarlo.

Andrés Ramírez: Ya inténtale, Sam, cachas, llámale, intenta, si no ya.

Samuel Barriga Moreno: Llamémosle ahorita mismo.

Samuel Barriga Moreno: A ver, dale, dale, cortemos.

SEGUNDA PARTE

Andrés Ramírez: Sam, ¿algo que vos creas que me olvido en relación al grafiti?, en relación a los LK o al *writing*, algo que vos quisieras [decir y] que yo me olvide, que creas que es importante [decir] del grafiti de los noventa.

Samuel Barriga Moreno: Yo creo que la tienes clara, sí está bien, man, incluso esa investigación que has hecho de los ochenta también me parece interesante. Sí, bien, la tienes clara, está completo el asunto, felicitaciones, mijo.

Andrés Ramírez: No, no, gracias. Lo último, me interesa diferenciar el grafiti de pandillas, en realidad fue muy importante, ¿cachas?, sí había, pintaban.

Samuel Barriga Moreno: Fue el génesis.

Andrés Ramírez: Fue, ¡pintaban! Pues, cachas, pero no crecieron como el *writing* de estilo.

Samuel Barriga Moreno: No.

Andrés Ramírez: No había competencia de *crews*, por ejemplo.

Samuel Barriga Moreno: No, no, no y tampoco profundizaron en 3D, en realismos, no, fue más así como ¿una moda, no?

Andrés Ramírez: Como, bueno, futa, una nación pues, a la final era otra movida.

Samuel Barriga Moreno: Otra movida, pero de ahí netamente de cultura, cultura, yo cacho que sale desde el 99 al 2000, ya, ya.

Andrés Ramírez: Ya surge.

Samuel Barriga Moreno: Claro, el Equis quedó campeón en un concurso.

Andrés Ramírez: Claro, ¿en la Comunidad Hip Hop, no?

Samuel Barriga Moreno: Y en el *rave* también, hubo un *rave* en Cumbayá.

Andrés Ramírez: Aaah, ¿en Puembo?

Samuel Barriga Moreno: ¿Puembo fue?

Andrés Ramírez: ¿Había uno [en el] que estaba el Jasón?

Samuel Barriga Moreno: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Vos estuviste?

Samuel Barriga Moreno: Yo estuve afuera, donde fue eso de la cantera ¿no era? Era un lugar que le decían La Cantera, un escenario de rock, era en una plaza de toros de esa hacienda, ¿no?, ahí tocó Sal y Mileto.

Andrés Ramírez: No, no me acuerdo de eso.

Samuel Barriga Moreno: El escenario de rap era un galpón bonito y ahí tocaban los Tzantza, había un globo aerostático en ese *rave*.

Andrés Ramírez: Entonces no es el mismo al que yo fui.

Samuel Barriga Moreno: Qué hijo de puta, qué *rave* tan bonito, huevón.

Andrés Ramírez: ¿En qué año fue eso?

Samuel Barriga Moreno: En el 2000.

Andrés Ramírez: Dos mil. ¿Y no pintó el Jasón con un gringo?

Samuel Barriga Moreno: También pintó el Jasón.

Andrés Ramírez: ¿En una pared así?

Samuel Barriga Moreno: En una pared, ajá, también.

Andrés Ramírez: Entonces fue ese, claro, y el Equis pintó un muñequito.

Samuel Barriga Moreno: Ajá, y quedó campeón el Equis.

Andrés Ramírez: ¿En serio?, qué cague, no sabía.

Samuel Barriga Moreno: Con una estrella, un muñequito, algo así pintó.

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí, fue el mismo, pero yo solo fui un rato, vi los grafitis y me fui.

Samuel Barriga Moreno: ¡Bonita esa fiesta, man!

Andrés Ramírez: Qué cague, me olvidé de preguntarte, lo del Fraz. Sí hablamos algo del Disfraz.

Samuel Barriga Moreno: Sí pues, pero el Disfrazito, ja, ja.

Andrés Ramírez: Vos ¿cómo lo conoces al man?, ¿después, no?

Samuel Barriga Moreno: Después, pero sí veía sus grafitis, pero yo decía: ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja, qué hijueputa, claro, aún no tenía estilo.

Samuel Barriga Moreno: ¿Quién seraf? Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa, huevón, pero él ¿en qué año él comenzaba a pintar sin estilo?

Samuel Barriga Moreno: Qué sería un [año] ¿97, 98?

Andrés Ramírez: 97, 98, claro, claro, qué loco, con los…, cómo es, con el Dani Rolando.

Samuel Barriga Moreno: Ajá, a mí también me tomó un tiempo coger estilo, yo rayaba como puuu…, también como…

Andrés Ramírez: Y vos ¿cuándo cogiste estilo?

Samuel Barriga Moreno: Chuta, yo cogería estilo, a ver, 95, 96, mi génesis dándole; ahí al 98, 99 habré cogido estilito, ya.

Andrés Ramírez: A punta de…, ¿alguien te enseñó?, ¿o vos [solo]?

Samuel Barriga Moreno: Práctica, práctica; en la práctica.

Andrés Ramírez: ¿En la pared?

Samuel Barriga Moreno: Full papel y de ahí [en la] pared.

Andrés Ramírez: Hágame unos tagsitos (en un black book), ahí contemos.

Samuel Barriga Moreno: Venga (sonido de abrazos).

Andrés Ramírez: Gracias, Sam.

Samuel Barriga Moreno: Con gusto, venga, ¿dónde grafiteo?, ¿dónde?, ¿dónde?

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

14T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas.	**EDAD:** 47 Años.
	CARRERA: Historia.	**FECHA ENTREVISTA:** 31/06/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez.	***14T: Testimonio de Paúl Moposita (Disfraz 76)***

Contexto:

La entrevista se desarrolló a la hora acordada, al interior del parque La Carolina, en el sector de la pista de skate, sobre los graderíos que miran al tubo completo. El encuentro se desarrolló sin ningún inconveniente, salvo por el movimiento de vendedores o compradores de droga, que durante y después de la pandemia comenzaron a apoderarse de estos espacios, y que perturbaron, en pocas ocasiones, la consecución fluida del diálogo. No obstante, el espacio escogido fungió como un importante disparador de memoria para Paúl y para mí.

Es importante precisar que esta entrevista inauguró la primera parte de entrevistas de formato semi abierto y a profundidad, ya que fue Paúl con quién en conversaciones informales anteriores se logró situar a algunos de los personajes y procesos de los cuales este proceso investigativo se nutre.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, por último, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: [Esto] es en el contexto de lo que estoy estudiando, algunas clases de historia.

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: Entonces la idea es… la [Universidad] Católica… algún rato hacer mi tesis sobre la historia del grafiti.

Paúl Moposita: Ya.

Andrés Ramírez: ¿Cachas?

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: O sea historizar las fotos o hacer una historia con otros elementos.

Paúl Moposita: Claro.

Andrés Ramírez: No solo con mis fotos, sino con [las de] otros, de otras notas.

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: Por eso la idea era reunir a ocho grafiteros de [la] primera generación, dos [de la] segunda, y así [seguir] avanzando…

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: Para sentar las bases importantes.

Paúl Moposita: Ya.

Andrés Ramírez: Entonces, vos eras base importante, son. Son preguntas base [para] disparar la pista como un centro importante.

Paúl Moposita: Claro

Andrés Ramírez: Como elegir… de ahí se irá extendiendo [a] la ciudad, ¿cachas?

Paúl Moposita: Simón.

Andrés Ramírez: Capaz te he de molestar algún otro rato, para profundizar…

Paúl Moposita: Dale.

Andrés Ramírez: Sobre tu zona. Cuando quieras, si quieres algún rato el audio, me pides.

Paúl Moposita: Sí, tranqui.

Andrés Ramírez: Y eso, hermano, más bien voy a hacer anotaciones, ¿simón?

Paúl Moposita: Dale.

Andrés Ramírez: ¿Cómo te llamas y cuál es tu apodo?

Paúl Moposita: Yo me llamo Paúl Moposita, me dicen Disfraz y tengo mi grupo que se llama Mugre Sur

Andrés Ramírez: Disfraz, ¿tienes algún…? ¿Como tu chapa?, ¿algo más?, un complemento a Disfraz.

Paúl Moposita: Disfraz 76, Fraz dis, al revés.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Sí, setenta y seis por el año de mi nacimiento. Siempre hubo disfraces 76.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿De dónde viene tu apodo?

Paúl Moposita: Disfraz. La anécdota es que cuando yo era más o menos adolescente a mí siempre me gustó desde el inicio del rock, no el heavy metal, y en mi colegio me dejé crecer un poco el cabello y siempre mi ropa era como la de luto, no de negro así, y cuando hice la transición a la cultura del hiphop, eh… Ahí fue que nació el apodo, ¿no? Porque mis primos vinieron de ahí de la parte norte del Latin… de América ellos trajeron esta nota del hiphop. Y cuando se fueron dejaron alguna ropa en la casa, ellos se quedaban en mi casa, y cuando me puse esa ropa mi mamá decía que era para cuando sea más grande.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: No y no, yo no. Yo me quería poner en ese momento y la ropa era así súper grande, los *baggies*, las camisetas… Ahí mi papá y mi mamá me decían: ¿y ahora de qué estás disfrazado? Como yo vivía en una vecindad los vecinos escucharon y empezaron a decirme Disfraz en vez de Polo, porque me decían siempre Polo.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Moposita: Pero empezaron a decir Disfraz, Disfraz; así se fue regando el apodo y me quedé como Disfraz, ¿no?

Andrés Ramírez: ¿Entonces más [fue por] los vecinos?

Paúl Moposita: ¡Sí, claro!, porque cuando vives en una vecindad la gente empieza a llamarte como tus papás te llaman. Y mis papás empezaron a decir eso, ¿de qué estás disfrazado?, y ya me quedé como Disfraz.

Andrés Ramírez: ¿En qué año sería que vinieron tus primos o dejaron esa ropa?

Paúl Moposita: Creo que a principios de los noventa; 89, 90.

Andrés Ramírez: Ajá

Paúl Moposita: 92, 93.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Más o menos ese tiempo fue cuando creo que empezó el *boom* en Estados Unidos del hiphop.

Andrés Ramírez: Porque ya estaban dentro del hiphop, ¿tenían influencia, estaban…?

Paúl Moposita: Yo creo que más que influencias era la moda que estaba en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Ellos vivían en la parte oeste de Estados Unidos, en Los Ángeles, entonces era esa ropa mucho más amplia, más grande, ¿no? Eso es lo que ellos vinieron trayendo y yo después empecé a averiguar.

Andrés Ramírez: Y vos heredaste, ja, ja, ja.

Paúl Moposita: Sí, creo que fue una herencia de la migración, le decía también. Como migraron para mí el hiphop siempre ha sido como eso, una herencia de migración. Siempre creo que en toda Latinoamérica, no solo a nivel mundial, entonces yo heredé, por así decir, de mi familia el hiphop.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Paúl Moposita: Sí y me quedé con eso.

Andrés Ramírez: Qué bacán. ¿En ese tiempo en qué zona estabas ubicado?, ¿qué zonas representarías hasta ahora o qué zona te representa? Como Disfraz 76.

Paúl Moposita: Yo siempre viví toda mi vida, hasta los cuarenta y pico de años, en la zona centro de Quito, en la 5 de junio, que básicamente es en el centro. Ahora vivo en la parte sur de Quito, pero siempre creo que he representado al sur…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: E inconscientemente, al sur de mi ciudad, pero ahora conscientemente digo al sur de América ¿no? Me representa desde la Patagonia hasta la frontera de México hasta ahí [esa zona] me representa. Creo que tenemos el mismo idioma, hablamos el mismo lenguaje, desde ahí hasta el otro lado, por eso ahora me represento y me representa el sur de América.

Andrés Ramírez: Bacán. En esa dinámica [en la que vinieron] tus primos, todo ese intercambio, ¿cómo conoces la cultura hiphop? No necesariamente con tus primos, sino, como ya conoces, la cultura hiphop.

Paúl Moposita: Vengo arrastrando esto de la música porque, cuando nosotros teníamos nuestra segunda televisión en la casa, mis primos trajeron una a colores, ¿cachas?

Andrés Ramírez: ¿Ese era la segunda [televisión?, digamos.

Paúl Moposita: Nosotros teníamos una televisión blanco y negro donde veíamos las cosas, pero cuando mis primos vinieron trajeron la televisión a colores y en esa había chance de poder conectar antenas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Ahí pudimos ver MTV, que daban gratis en un canal de esos entonces…

Andrés Ramírez: ¡Uf!

Paúl Moposita: Sí, pero [esos canales] no había en esas televisiones blanco y negro, era en esas modernas que venían a colores.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Y mis primos trajeron esa televisión a colores, ahí es cuando empezamos a mirar mucho el MTV.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Y los videos [de] Michael Jackson…

Andrés Ramírez: ¿Con los manes? O ¿vos ya con la tele digamos?

Paúl Moposita: Sí, con la tele, porque cuando ellos se fueron nos dejaron conectando todo, ahí veíamos los videos en MTV, los videos de Michael Jackson, de New Kids on the Block, de Technotronic y este tipo de cosas. Empezamos a ver que estaban dando ahí, no solo era metal, que me gustaba, sino ese tipo de música que mis primos vinieron trayendo. Entonces creo que ahí fue más la conexión con el hiphop. Para mí entro mucho por la vista, por los ojos, mirarlos, el baile, el grafiti, toda esa indumentaria que tenían. Eso me llamaba mucho la atención y después vas conociendo la música. Como Vanilla Ice, por ejemplo, cuando vino al Ecuador, yo creo que fue como en el año… me dicen que fue en el 89, 90.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Fui al estadio, recuerdo, estaba muy de moda, y eso fue increíble, loco. Mirar a una estrella del momento que veías en la televisión fue locazo. Con un vecino de mi barrio nos fuimos y le vimos al man entrando al estadio y nos saludó, también. Así le vimos full de frente.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Paúl Moposita: Fue impactante, ¿no? Eso no te olvidas nunca en tu vida.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Sí. Cayó un aguacerazo. Estuvimos aguantando el aguacero hasta cuando el man empezó a cantar y las luces y los bailes y el man cantando, una bestia, muy bacán, muy lindo. Creo que eso fue… como lo que a uno le choquea de guagua, ¿no? Y empiezas a averiguar qué es lo que conlleva la música, y era el grafiti, el DJ y toda esa onda. Eso fue lo que me enganchó un montón para seguir averiguando de qué se trataba esta nota del hiphop.

Andrés Ramírez: ¿Dirías que ese concierto de Vanilla Ice marcó un hito para que vos inicies? o ¿ya estabas metido?

Paúl Moposita: No. Creo que Vanilla, desde allí arrancamos la mayoría de mi generación…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Porque mi generación es…, mi generación es la X. Y nacen los setentas, entonces nosotros venimos arrastrando todo.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: La televisión blanco y negro, a colores, el Atari y el CD, la computadora, el internet y el teléfono celular. Nosotros conocemos todo, desde la tecnología hasta todo lo impactante que ha habido en el mundo, ¿no? Por suerte, hasta ahora, la guerra no, pero sí la nota de las Torres Gemelas, la dolarización, los paquetazos. Hemos arrastrado todo eso, loco, desde hace muchos años.

Andrés Ramírez: Fraz, ¿cómo cachas que llega Vanila Ice aquí? ¿Cómo llega a Ecuador?

Paúl Moposita: Vanilla Ice, en ese tiempo, era como decir Michel Jackson, a nivel del mundo era muy conocido. Lo que supimos es que el padrastro de él era un cantante de acá, ecuatoriano, de los Miño Naranjo, entonces él también vivió mucho tiempo en Estados Unidos y se casó ¡con la mamá de Vanilla Ice!

Andrés Ramírez: Qué cague. Ja, ja, ja.

Paúl Moposita: En un reportaje Vanilla Ice dice que él agradece mucho a su padrastro, bueno, él dice a su padre, porque lo considera su padre. Dijo que él agradece mucho a su padre por haberlo inculcado en la música, entonces gracias a él lo traen a Vanilla Ice al Ecuador, como era cantante y conocía muchas cosas de acá me imagino que pidió el Estadio Olímpico.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: E hizo todo el trajín que se hace para poder montar un show de esa magnitud en esos años.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Creo que era 88, 89, creo que tenía unos doce, trece años. Se llenó todo el estadio, había un montón de gente ahí.

Andrés Ramírez: ¿Cómo esa experiencia Fraz, de la tele, MTV, Vanilla Ice, luego te acerca al mundo del grafiti?, [el] *writing*, la escritura, las firmas. ¿Cómo sientes que en ese momento, mirando, te acercas a inicios de los noventa?

Paúl Moposita: Yo tenía un pana en el barrio que se llamaba Dani Rolando y con él empezamos a deambular un montón, este mundo del hiphop a los dos nos gustaba mucho porque él también tenía primos en Estados Unidos que le mandaban muchas cosas de allá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Los dos nos conocimos por eso, por intercambiar cosas, ropa, zapatos. Entonces con el Dani Rolando empezamos a deambular por la parte norte de Quito, éramos aún menores de edad. Nosotros no podíamos entrar a discotecas, pero en la parte norte, en la zona que le llamamos nosotros, se hacía matinés los días jueves, viernes y sábado, creo que se llamaba el Max, era una discoteca donde había máquinas de cosmos y también unas rampas para *skate*.

Andrés Ramírez: ¿No era el Max del sur?

Paúl Moposita: ¡No! Primero hubo acá, en el norte, en la zona, después se fue para el sur. Entonces nosotros entramos a esa discoteca y ahí conocimos a un personaje que para nosotros marcó un montón, ¡él era el Joker! El Luis Enrique y nosotros entramos. Sí había pura gente haciendo *skate*, jugando máquinas y una vez en esa discoteca lo vimos al Joker bailando *breakdance*, fue increíble verle bailar *breakdance* a una persona y¡guau, ese loco! O sea, habíamos visto en videos pero nunca habíamos visto en vivo algo así.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Él estuvo bailando ahí, y nosotros, el Dani y yo, éramos los únicos personajes muy raperos, de ropa ancha, cabezas rapadas y toda esa onda. El man se acercó a nosotros, hablándonos en inglés, como diciendo ¿de dónde son?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Nosotros, ecuatorianos, loco. No conocemos Estados Unidos, pero nos gusta el rap y tenemos esto. Nosotros en ese tiempo imitábamos mucho a Cypress Hill…

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Mucho, para nosotros fue la escuela. Andábamos con unas gorras con la mariguana en la cabeza, en ese tiempo, ya probábamos la mariguana. Entonces nos hicimos panas del man, de ahí nos topábamos casi siempre en ese lugar, en el Max, y después de un fin de semana él nos llevó a su casa y tenía libros de grafiti a morir, muchos libros de grafiti. A él le gustaba mucho, entonces fuimos a su casa y…

(Interrupción de llamada de teléfono)

(¡Ah es el pana! Aló que más mi so, estoy aquí en la pista, avísame cualquier rato que vengas, estoy aquí loco. Sí, estoy aquí. Sí. Aquí en la pista estoy, en donde es la olla, ¿sí cachas?, ahí estoy, loco… ya mi pez, chao.)

Y el man dijo: uy… yo, vamos. Una vez me dice: oye, vamos a pintar, ¿dónde crees que haya chance? Y yo como conocía la pista de La Carolina dije: una pista, [a] la Carolina es más fresco ir [a] pintar, le decía al man.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Moposita: Entonces con el man nos fuimos a pintar grafiti. Y sí. El man hizo un caballo, me acuerdo, aquí en la… donde se jugaba tenis en la pared…

Andrés Ramírez: ¿En el paredón?

Paúl Moposita: Ajá, ahí el man hizo un caballo gigante, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Era un caballo gigante y, en el otro lado, el man puso un personaje que le dicen Low Rider. ¿No sé si has visto? Es como un man que tiene un sombrero y tiene unas gafas y abajo dice Low Rider, eso puso como logo.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Porque él venía de Houston, Texas, entonces tenía esa escuela más del *west coast*, ¿no?

Andrés Ramírez: ¿Pero era ecuatoriano?

Paúl Moposita: La mamá era peruana, su papá era creo… su padrastro era gringo, obviamente, a él lo trajeron acá porque a su hermano lo mataron, él estaba inmiscuido en las pandillas, allá.

Andrés Ramírez: Ajá

Paúl Moposita: Y su hermano era uno de los [que] tenía un rango alto. Entonces a él lo mataron, a su hermano, y él estaba sentenciado porque él también estaba en la pandilla, entonces su mama para que no le….

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas en que pandilla estaba?

Paúl Moposita: No, no tengo idea. Entonces él vino para acá, la mamá lo trajo para que a él no lo mataran, pero él no estaba en una posición muy de clase baja.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Él estaba en una posición de clase muy alta, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Él estudiaba en un colegio de los más caros acá en Quito, su mama quería que no se codee con la gente baja, por así decirlo.

Andrés Ramírez: ¿Y eso en que año sería?

Paúl Moposita: Creo que eso fue en el 94, tal vez.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿que ya había pasado lo de…?

Paúl Moposita: O 93, 92. [El] 93 lo conocimos, porque él en el 96 ya se fue, se regresó…

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Moposita: Y él fue la conexión con nosotros, para la gente que paraba aquí en la pista de La Carolina, que venían todos los gringos.

Andrés Ramírez: … ¿vos [lo] traes para acá?

Paúl Moposita: Sí. Nosotros lo trajimos acá, le [hicimos] conocer la ciudad, porque él no conocía [en ese] entonces.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya, no cachaba, ¿estaba recién llegado?

Paúl Moposita: Sí, claro. Él fue y pintó ahí en el muro. Lo llevábamos al sur y, bueno, tenía sus latas y le gustaba mucho eso, a nosotros no es que nos encantaba, ¿no? Nos gustaba mucho más la música, porque es lo que nosotros buscábamos más.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Meternos más en la música con el Dani y de ahí la conexión fue acá cuando veníamos para esta parte, aquí conocimos al Gili.

Andrés Ramírez: ¿Quién era el Gili?

Paúl Moposita: Gili era un amigo que tenía un primo que se llama Paúl, él trabajaba aquí en la pizzería. Una vez fuimos a comer en una pizzería, acá al frente de la pista, con el Joker y como ellos hablaban inglés empezaron a hablar en inglés.

Andrés Ramírez: ¿Este Gili hablaba inglés?

Paúl Moposita: Sí, claro, él es gringo. Él nació allá, pero su primo era ecuatoriano y él trabajaba en esta pizzería y cuando nosotros entramos a esa pizzería el Joker empezó a hablar con él en inglés y ahí nos hicimos panas del man. Parábamos aquí en la pista y como ellos hablaban inglés, los gringos se apegaban acá, a los manes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Ahí empezamos a conocer a todos los gringos de acá de la pista.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de los nombres de algunos?

Paúl Moposita: Chris, por ejemplo, el cris era un DJ que mezclaba en el bar Iguana.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Ese fue uno de los primeros bares que nosotros pudimos entrar cuando cumplimos dieciocho años, pero por medio del Chris. Él ponía Beasty Boys, Cypress Hill, Wu-Tang Clan y todo ese tipo de música, porque a él también le encantaba el rap.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Como era DJ de este bar Iguana, cuando íbamos adonde él estaba haciendo su *set*, nosotros entrábamos ahí y bailábamos en ese bar, me acuerdo. Ese bar era muy bacáno.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Conocimos a Chris, le conocimos a Gilly, le conocimos también al Matthew, que él patinaba aquí en la pista…

Andrés Ramírez: ¿Él no era el de Muscaria?

Paúl Moposita: No, era otro, era un gringo, pero el Matthew patinaba acá.

Andrés Ramírez: ¿Los otros no patinaban?, o sea ¿el Gili?

Paúl Moposita: No patinaba él, más bien le gustaba mucho más la marihuana y creo que la marihuana hacía que mucha gente se uniera ¿no?

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas del nombre [de] la pizzería?

Paúl Moposita: No.

Andrés Ramírez: ¿Pero era aquí dices?

Paúl Moposita: Sí, aquí al frente era la pizzería. Él trabajaba ahí, no era dueño de la pizzería. Fue muy linda esa época porque conocimos a un montón de gente, parábamos aquí y de ahí en la noche nos íbamos al bar Iguana.

Andrés Ramírez: Ja.

Paúl Moposita: Sí, de ahí después… Hubo un día en que se acercó un personaje que también hablaba inglés, pero él era ecuatoriano, y nosotros estábamos sentados justo en esta parte donde están ellos…. ahí sentados éramos como quince.

Andrés Ramírez: ¿Donde los *bikers*?

Paúl Moposita: Quince personas… y se acercó un man [con] una gorra muy bajada, con camisa de cuadros, y empezó a hablar en inglés con todos los gringos, los estaba invitando a una fiesta. Voy a hacer una fiesta, acá, por el Colegio TAE. Él vivía por ahí.

Andrés Ramírez: ¿Eso [es] en La Prensa?

Paúl Moposita: ¡Sí! ¡Ese personaje se llamaba Jeffrey Jei Spook!

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Sí y él nos habló en español, nos decía: ¡qué chucha hacen con estos blancos!

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas del apellido de Jeffrey?

Paúl Moposita: No, no me acuerdo del apellido del man.

Andrés Ramírez: ¿Ni tampoco del Luis Enrique?

Paúl Moposita: No.

Andrés Ramírez: No importa, ya, ¿y?

Paúl Moposita: Y el Jeffrey dice: ¿qué hacen ustedes con estos gringos? Como diciendo qué chucha hacen con estos manes, ustedes deberían estar con otra gente…

Andrés Ramírez: Porque era puro gringo…

Paúl Moposita: Puro gringo. Los únicos morenos éramos el Dani y yo, todos eran pelos blancos, …

Andrés Ramírez: Claro, gringo.

Paúl Moposita: Loco. Y el man nos dice eso: caigan a la fiesta con todos estos blancos…

Andrés Ramírez: Jaaa.

Paúl Moposita: Dice: caigan a la fiesta que voy a hacer, ni sé qué, yo tengo una banda que se llama Tzantza Matanza, que es el representante del rap acá en Quito; así…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Le digo: ah, bacano, de una. Entonces él para nosotros fue la conexión con Tzantza Matanza. Cuando fuimos a esa fiesta ahí conocimos a los manes, a Tzantza Matanza, y el Jeffrey ya rapeaba. Él rapeaba mucho en inglés, así tenía su onda, muy de Los Ángeles, muy pandillera, ¿no?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Él nos presentó a la gente de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: ¿A quiénes?

Paúl Moposita: Ahí lo conocí al… ¿cómo se llama? Al DJ Crisis, por ejemplo. Al DJ Crisis y al Krudo Meza. Después ellos me presentaron a los TNB. Los TNB empezaron a caer acá también, a la pista.

Andrés Ramírez: ¿A la pista?

Paúl Moposita: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Cómo era eso?

Paúl Moposita: Ellos tenían un Jeep amarillo, loco, me acuerdo claro y uno de los manes se llamaba Polo.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Entonces el man cuando nosotros estábamos cayendo acá, me imagino que el Jeffrey y los manes decían que nosotros caíamos acá, entonces ellos también caían acá, el Jeffrey. Después empezó a caer el Jeffrey Jey Spook, él se hizo novio de una amiga de nosotros que estudiaba en el Colegio Americano, él estuvo con la man.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez te acuerdas del nombre?

Paúl Moposita: De la Gaby, claro.

Andrés Ramírez: Ella, ¿vive aún o está aquí?

Paúl Moposita: Me imagino que está en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Después empezó a caer el Gordo Pera, el Paúl Solís… y esto ya era una huevada demasiado grande de gente, ¿no? Ya había mucha gente, éramos quince personas, después había aquí como cincuenta…

Andrés Ramírez: ¿Marmotín aún no estaba?

Paúl Moposita: No, a Marmota lo conocí cuando conocí a la Verónica Torres.

Andrés Ramírez: Pero, bueno, ya.

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: Entonces ¿el Jeffrey, el Polo, los TNB estaban ubicándose acá?

Paúl Moposita: Estaban ubicándose acá porque veían que aquí también había una movida. Entonces ellos hacían sus fiestas, nosotros íbamos a las fiestas de los manes y vamos al bar Iguana. Ahí la gente empezó a mezclarse un montón, los gringos…, los estudiantes del Colegio Americano venían acá, la Gaby, la Nicole y la hermana de la Nico ¡se hizo novia de mi amigo el Dani Rolando! Todos empezamos a emparentarnos como novios y novias y El Jeffrey se metió con la Gaby, que era amiga de nosotros. Después vino la Jazmín que se metió con el Gili y la Jazmín tenía una hermana que era amiga de la Verónica, que después fue la mamá de mi hija.

Andrés Ramírez: Qué cague, ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Íbamos a las…, cómo se llama, en fiestas de Quito nos reuníamos ahí en la Plaza de Toros, todos ahí conocíamos más gente y más gente y mucha más gente…

Andrés Ramírez: ¿Y con los HHC?

Paúl Moposita: Con los dos HHC el vínculo era el Dani Rolando, porque el Fango estudiaba en el colegio del Dani Rolando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Una vez estuvimos caminando por la 5 de junio y Rodrigo de Chávez, cuando cruza… íbamos a cruzar por la Rodrigo de Chávez, ellos bajaban por la Rodrigo de Chávez, el Fango y creo que también era su primo el, ay…, se me fue el nombre, los dos bajaban vestidos como…

Andrés Ramírez: Ponchado, ¿no era?

Paúl Moposita: Sí, Ponchado. Bajaban los dos y nosotros cruzábamos, nos íbamos como para la Magdalena por la 5 de junio, pack, los vimos a los manes. ¿Cómo?, era raro ver a gente en ese tiempo vestido muy ancho, era muy raro, es súper raro. Entonces [pensamos] ¡chucha estos manes no parecen ecuatorianos, parecen gringos también!

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Porque [estaban] vestidos muy anchos. Nosotros pasamos y ellos bajaron. Nosotros nos regresamos porque eso era lo bacano de ver a gente rara, acercarnos y decirles ¿de dónde son, tienes música…?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Compartamos porque nosotros también… Nosotros nos regresamos a la Rodrigo de Chávez ¡y ellos subían a la 5 de junio!

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: También querían saber quiénes éramos y ahí nos hicimos panas, no recuerdo el año, tal vez mediados de los noventa.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Sí, mediados de los noventa, porque ellos fueron a la casa del Joker.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

Paúl Moposita: Claro, nosotros los llevamos, al Fango, a la casa del Joker.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Porque el Joker dibujaba.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Y el Ponchado también dibujaba.

Andrés Ramírez: ¿Él grafiteaba o dibujaba?

Paúl Moposita: Que nosotros sepamos, él hacía…, cómo se llama, caricaturas.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Ponchado era muy bueno.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Era muy bueno, me imagino que sigue siendo bueno, pero el Joker también era muy bueno.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Una vez el Fango le dijo: oye este man también hace caricaturas, ¡dibujan!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Los manes hablaban de eso, del Joker… sí era mediados de los 92, 93.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Ahí nos conocimos con los HHC. Yo fui una vez a la casa del Fango, el Dany tenía más relación con él, nosotros lo llevamos al Fango y después que el Joker se fue a Estados Unidos dejamos de frecuentar con el Fango, porque más frecuentábamos en este lado nosotros.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Yo dejé de frecuentarlo a él porque el Dani Rolando, después, en el año 98, se fue a España.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Y yo ya conocía a la Vero.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Yo ya estaba saliendo con la Verónica.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Los gringos se acabaron de ir todos.

Andrés Ramírez: Se fue el Joker y se terminó un vínculo que unía, ¿algo así?

Paúl Moposita: Sí, simón, se terminó un vínculo que unía un montón. Se fue el man, pero nosotros estábamos vinculados ya con los gringos.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Pero ellos después también se fueron.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Pero yo ya estaba vinculado con la Vero, en cambio.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Yo ya no dejaba de estar en esta movida, en esta onda, loco. Porque la hermana de la amiga de la Vero era novia del Gili y él todavía estaba viviendo acá. Entonces todavía seguíamos vinculados de una u otra forma algunos de los que estaban acá.

Andrés Ramírez: Los que estaban en la pista.

Paúl Moposita: Ajá. La Vero estudiaba en el [colegio Rudolf] Steiner y después se cambió al TAE ¡Y ahí conocí a los Quito Mafia y a los Equinoxio Flow! Eso viene a ser en el año 98, 99, principio de los dos miles [*sic* por primera década del siglo XX], cuando ya empecé a formar mi banda.

Andrés Ramírez: Qué cague. Aguanta. En ese contexto que vos te conoces con el Joker, de ahí vienen los TNB, los HHC, ¿cuál es tu primer recuerdo de Quito, aparte del Joker, de grafiti, *writing*, hiphop?

Paúl Moposita: En el sur, en el sur, en el sur…, creo que por la parte de la Magdalena, por ese lado veía *tags*.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Pero…

Andrés Ramírez: ¿Aislados o cómo?

Paúl Moposita: Pero eran… o sea, esos *tags* que se ven en Estados Unidos, esas firmas se veían ahí, no se veía mucho esto del *bombing* y la cosa de grafiti de grandes…

Andrés Ramírez: Pero *tags*, ¿*writing* de hiphop, digamos?

Paúl Moposita: Sí, claro, esa fue la primera vez y después supe que eran los HHC, que eran de ellos, porque vivían en la Santiago, la parte sur de Quito, como que te vas a Chillogallo. Por esos lados veía, porque iba a visitar a mi abuela en Chillogallo, entonces cuando pasaba por el bus veía esas firmas, ¿qué raro?, porque no veías cosas así en ese tiempo, y después sabías que era una firma de un *tag* de un representante del hiphop.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas la traducción del *tag*?, ¿Es jodido?

Paúl Moposita: Cagado es, porque después vi una [firma] que decía: ¡no somos *dummies*!

Andrés Ramírez: ¿No somos *dummies*?

Paúl Moposita: Yo no sabía qué chuchas significaba *dummies*, y *dummies* es como un novato.

Andrés Ramírez: ¿Novato?

Paúl Moposita: Creo que es en inglés, y ahí después se veía la atracción, ¡no somos *dummies*!

Andrés Ramírez: Con estilo.

Paúl Moposita: Con estilazo, era un *tag*.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Moposita: Yo me imagino que eran los manes, casi seguro… casi seguro.

Andrés Ramírez: ¿Estaba en varios lados?

Paúl Moposita: No era en periferia, era en principal.

Andrés Ramírez: Pero era uno ¿o ya se veía en varios lados?

Paúl Moposita: Creo que en varios lados ya se veía, después vimos uno por La Magdalena, por La Santiago y ahí se veía, por la parte de los manes, sí. TNB, por ejemplo, también se veía mucho.

Andrés Ramírez: ¿Ah sí?

Paúl Moposita: TNB.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: No sabía lo que significaba hasta cuando hablé con el Polo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: [Le] digo ¿qué significa TNB? The New Breed, la nueva raza, loco… ¡ah ya!

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: ¿De dónde venían ellos? Venían de Nueva York, loco, todos ellos, los de TNB, y dejaron la semilla acá… y empezaron.

Andrés Ramírez: O sea, vinieron…, eso es otra historia, ¿alguien vino donde ellos y les sembró?

Paúl Moposita: Y sembró TNB, claro, porque vienen de allá, de Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: El Polo, todos ellos, venían de allá, trajeron ese nombre.

Andrés Ramírez: Ah, también eran migrantes.

Paúl Moposita: Claro.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Sí, migrantes, de la parte norte de Quito, pero.

Andrés Ramírez: Ya.

(Interrupción saludo amigo de Disfraz.)

Andrés Ramírez: ¿Vos a quién considerarías los pioneros de la escena del grafiti *writing*?

Paúl Moposita: De lo que yo vi, de lo que sé, antes de Joker eran los HHC, los primeros *tags*.

Andrés Ramírez: Los primeros *tags*.

Paúl Moposita: Sí. Para mí el Joker fue el que hizo piezas gigantes, gigantes. Yo nunca había visto una pieza gigante y como una semana después estuvieron los de La Colección, hicieron un hip hop ahí, en la misma, en la misma pared del…

Andrés Ramírez: ¿Es el que sale en un periódico, el Krudo, has visto una foto de ese…? ¿Es ese hiphop?

Paúl Moposita: Sí, ese hiphop hicieron los de La Colección, cuando ellos dieron un concierto acá en la zona.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Se habían quedado, hicieron el hiphop en la pared.

Andrés Ramírez: Ya, ¿cómo es… en el paredón de tenis?

Paúl Moposita: Simón, ahí es.

Andrés Ramírez: Y cuando estaba antes. Me regreso un poquito, cuando estaban los Vanilla Ice, ¿vos veías *breakers* o veías gente de Guayaquil, ahí, tal vez?

Paúl Moposita: Los únicos más reconocidos para nosotros eran Audi y La Colección.

Andrés Ramírez: ¿Estaban ahí?

Paúl Moposita: No sé si fueron al concierto, me imagino que ¡sí!, obvio que deben…

Andrés Ramírez: ¿Vos veías *breakers* o algo o no?

Paúl Moposita: *Breakers* solo cuando vino Vanillla Ice, ellos bailaron.

Andrés Ramírez: ¿Sí breaquearon?

Paúl Moposita: Sí, claro, sus bailarines.

Andrés Ramírez: ¿Los bailarines del man?

Paúl Moposita: De Vanilla Ice, claro.

Andrés Ramírez: ¿La ropa del Vanilla Ice, el color, tuvo alguna influencia de grafiti?

Paúl Moposita: Ellos vinieron con unos mamelucos grafiteados.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Vanilla Ice vino con un mameluco bermuda grafiteado y sus bailarines tenían los mismos [mamelucos].

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Moposita: Un zapato de color rojo y el otro zapato de color negro, estaban con *beanie*, Vanilla Ice venia con *beanie*, porque llovía y hacía mucho frío.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Me acuerdo que su chaqueta de jean estaba grafiteada y su mameluco, pantaloneta también estaba grafiteada.

Andrés Ramírez: Volvamos antes ¿cómo piensas que TNB, HHC y Tzantza Matanza influyeron en el movimiento grafitero?, pero para que comience, aparte de lo que me has contado, porque ya me has contado algunas cosas…

Paúl Moposita: Creo que ellos fueron la semilla que dejó la gente que emigró.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Entonces ellos tenían la conexión directa con TNB, por ejemplo, de Estados Unidos. Ellos no dejaban de mandar revistas, no dejaban de mandar fotos, postales, discos, música; ellos estaban al día con eso….

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Algo que no me pasaba a mí porque mis primos dejaron de escuchar esa música, porque en California eso se volvió muy de pandilla y mi tía tenía mucho miedo de que ellos estuvieron en pandillas. Se cambiaron a un lugar donde ya no había mucho latino, más bien más gringos; ellos cambiaron mucho de eso.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Yo con lo que me quedé es con lo que ellos trajeron una vez y con lo que intercambiábamos con el Joker, con los panas de TNB, con ese tipo de cosas, con Tzanza Matanza. Con eso nos quedamos, tratando de intercambiar, ¿cachas?, porque ya no había más.

Andrés Ramírez: De alguna manera se puso la semilla, también influyeron esos *tags* de HHC.

Paúl Moposita: Sí, claro, totalmente, totalmente, totalmente. Yo creo que HHC, TNB, ellos, influyeron un montón para que el grafiti esté como esté en la actualidad.

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que generaron movimiento o era una cuestión puntual?

Paúl Moposita: Creo que desde ahí se genera un movimiento, a pesar de que en Guayaquil ya había algo así.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: En Guayaquil había un montón, sí.

Andrés Ramírez: Chapeteo.

Paúl Moposita: Sí, había bastante, pero se lo vinculaba mucho a la pandilla, acá no se lo vinculaba mucho a eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Aquí eso para nosotros era novelero, era novedad eso de ver un *tag* bien hecho, un *tag* con unas notas muy bacanas, ¿cachas? o después un grafiti de un nivel alto, con colores, eso para nosotros era claro…

Andrés Ramírez: Raro.

Paúl Moposita: Guau, bacansísimo.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de alguien [que hacía] eso?

Paúl Moposita: Me acuerdo de los de La Colección, el de hiphop y de mi amigo, el Joker.

Andrés Ramírez: Ya, era… guau.

Paúl Moposita: Sí, eso para mí fue ¡guau!, pero después de eso, para mí, los que en verdad hicieron algo muy grande en el año 2000 fue Equinoxio Flow, Starman Funk y todos ellos, que se dedicaron mucho a piezas grandes y cosas de esas. Eso es lo que yo vi… algo muy bien estilizado, muy lindo, muy tipo gringo, súper gringo…

Andrés Ramírez: ¿Cómo le conoces vos al Marmotín?

Paúl Moposita: A Marmota le conozco por la Vero.

Andrés Ramírez: ¿Más o menos [cuándo]?

Paúl Moposita: 99.

Andrés Ramírez: 99.

Paúl Moposita: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Él estaba en Quito?

Paúl Moposita: Él estudiaba en el TAE.

Andrés Ramírez: ¿El Marmotín?

Paúl Moposita: Claro, estudiaba en el TAE con la Vero, con el Gonzalo y el Francisco.

Andrés Ramírez: ¡El Marmotín!, ¿estaba con los Equinoxio?

Paúl Moposita: Ellos estudiaban en el TAE, claro.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: La Vero me decía que tenía unos compañeros chilenos que eran raperos, porque ella a mí me conoció con todos los gringos, entonces yo ya era rapero para ella, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Me dijo: yo tengo unos amigos raperos también, son chilenos. Yo le dije: ¿sí?, algún rato los conoceré a los manes, presentarasme y ella me presentó a los chilenos.

Andrés Ramírez: ¿El Marmotín ya pintaba?, ¿vos que sabías? Porque lo que yo sabía era que estaba el Equis, el Marmotín estudiaba en la Escuela de Arte, antes.

Paúl Moposita: Sí estaban en la [Universidad] Central.

Andrés Ramírez: ¿Ya tagueaban?

Paúl Moposita: Bueno, yo no sabía de los manes, apenas los conocí cuando la Vero estudiaba en el TAE.

Andrés Ramírez: Ahí les conoces, claro.

Paúl Moposita: Ellos ya se habían cabreado, los de Equinoxio con los Quito Mafia.

Andrés Ramírez: ¿Ya había Equinoxio y Quito Mafia?

Paúl Moposita: Claro, pero yo me fui al lado del Gonzalo, porque él me invitó a su casa.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Cuando lo conocí me dijo: oye cae a mi casa, tengo música y cosas así, podemos rapear, podemos freestalear. Entonces más bien me fui por ese lado, que con el lado del Marmota. Claro que lo conocí, pero nunca me llevé con el man, nunca me relacioné con él.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Me relacioné más bien con el otro lado.

Andrés Ramírez: Con el otro lado…

Paúl Moposita: Y los manes tenían de enemigo a Marmota, a pesar de que eran panas hace antes, pero eso yo no sabía…

Andrés Ramírez: ¿TNB, HHC estaban en otro lado?, ahí no estaban…

Paúl Moposita: Tzantza Matanza daba conciertos loco, desde el 97 ellos ya daban conciertos. Yo iba a sus conciertos cuando había cuatro o cinco personas, loco.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa.

Paúl Moposita: ¿O cuando tocaban con Muscaria?, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Me acuerdo que tocaron ahí, en el Patio de Comedias ¿es no?

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí.

Paúl Moposita: Ahí tocaron una vez y estaba tan lleno, ¡futa!, increíble ese concierto.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Sí. Estuve en el concierto de Tzantza Matanza, le seguimos a Tzantza creo que hasta los dos miles [*sic*], porque yo grabé en la casa del…

Andrés Ramírez: ¿Del Nandín?

Paúl Moposita: Del Fernando, sí. Yo grabé cuando vivía ahí en San Carlos.

Andrés Ramírez: Simón, simón.

Paúl Moposita: Fui a grabar ahí y ahí estaba Marmota, estaban los Estrategia, estaba el… cómo se llamaba… el difunto Carlos, tales y cuáles.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Todos estábamos esperando en el patio porque creo que Marmota estaba grabando.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Entonces salía él, entraban los Estrategia.

Andrés Ramírez: Estrategia como ¿Tales y Cuáles?

Paúl Moposita: No, estaba el Supremo, el otro, el pequeñito, el mounstrito que no me acuerdo cómo le llamaba el este…, y el Carlos, los tres estaban grabando ahí y después nos tocaba, me tocaba a mí básicamente, yo estaba solo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Entré a grabar mi canción, creo que fue Misión Hip hop la que grabé esa vez.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Con una pista que tenía, de Cypress Hill.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Paúl Moposita: Creo [que] estaba con el Rodrigo esa vez…

Andrés Ramírez: Ja.

Paúl Moposita: Fue del putas.

Andrés Ramírez: ¿Con el disco Empeñado?

Paúl Moposita: Sí. [Después] es una historia lo de estos *singles* de Cypress Hill, chucha, fue locazo.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Fraz, ¿qué me dirías vos de Poler One?, una vez hablamos alguna cosa.

Paúl Moposita: Poler One, claro, el Poler. Lo conocí en los condominios Patria, porque yo vivía en la 5 de junio.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Nosotros nos llevamos con unas niñas que vivían en ese condominio.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Nos gustaban un montón, entonces.

Andrés Ramírez: Íbamos a visitarlas y él vivía en los condominios Patria, con el Zuko, que era *skater,* también él patinaba acá, ahí lo conocimos. Como nos veía así con la ropa ancha…, él vivía ahí, se acercó a las chamas que estaban ahí, nos presentó al Poler One y él también grafiteaba.

Andrés Ramírez: ¿Grafiteaba, dibujaba?

Paúl Moposita: Es que los grafiteros son dibujantes.

Andrés Ramírez: ¿[Solo] *tags* o dibujaban?

Paúl Moposita: Dibujaba, él dibujaba muy bien.

Andrés Ramírez: ¿No *tags*? ¿No ponía Poler One?

Paúl Moposita: Pero sí tenía Poler One, obviamente.

Andrés Ramírez: ¿Tenía influencia de Nueva York?

Paúl Moposita: Seguramente, pero él dibujaba muy bien.

Andrés Ramírez: ¿En qué año más o menos sería esto del Poler One?

Paúl Moposita: Lo del Poler One, a ver, loco, yo creo que fue antes de los gringos.

Andrés Ramírez: ¿Antes de los gringos?

Paúl Moposita: Claro.

Andrés Ramírez: 94.

Paúl Moposita: Seguro, 93.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya. ¿Incluso antes de los HHC?, ¿o no?, ¿antes de vos ver *tags* de…?

Paúl Moposita: No, yo creo que HHC fue primero.

Andrés Ramírez: Primero, ellos.

Paúl Moposita: Claro, 91, 92.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Ellos seguramente fueron al concierto de Vanilla Ice.

Andrés Ramírez: Seguro.

Paúl Moposita: Casi seguro, tenemos la misma edad.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Entonces ellos ya tenían como chance… el permiso de…

Andrés Ramírez: De ir, o ya podían.

Paúl Moposita: Simón.

Andrés Ramírez: Dale. Vos, Fraz, más allá de todas esas influencias, ¿qué rol crees que tuvieron las pandillas, Latin Kings contra Slimers, para el inicio del grafiti, *writing*, en Quito? Porque a la final estaban… también… ¿qué rol tuvieron en el grafiti estas las pandillas?

Paúl Moposita: Yo conocí a uno de los líderes de los Latin Kings en el año… qué será, 92…

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Antes de que estuvieran las pandillas acá, Latin Kings, y él nos propuso al Dani Rolando y a mí hacernos Latin Kings, King Juice se llama el personaje.

Andrés Ramírez: ¿King Juice?

Paúl Moposita: Sí y él nos dijo: ¿por qué no hacemos una nación acá?, yo soy Latin King, puedo hacer una nación acá, deberíamos hacer nosotros una nación aquí. Yo le dije: no loco, a mí no me interesa mucho esa nota. Porque yo ya oía de mis parientes que eso no era tan bacán, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Entonces yo le dije: no. Y el Dani me dijo: no, simón, no.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Entonces no lo hicimos, pero él trajo mucha música de Wu Tang, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: En ese tiempo él tenía muchas cosas amarillas con negro que nos regaló un tiempo, camisetas, pantalones, calentadores, gorras, y andaba con esos collares de perlitas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: De él supimos qué significaba.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Porque según, el largo es un rango…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ¡ah, mierda!

Paúl Moposita: Según lo que vayas teniendo es otro rango, según cuántas tengas es otro rango.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Paúl Moposita: Ajá, entonces nosotros nos poníamos unas [perlitas] blancas con negro.

Andrés Ramírez: Ja.

Paúl Moposita: Así que teníamos [perlitas] con rojo, era influencia del man, pero la influencia de los Latin Kings fue él, armó mucho acá esa onda, en Quito.

Andrés Ramírez: ¿Y pintaba o no?

Paúl Moposita: No, no. Yo nunca le vi al man pintando, loco, ya después se veía las coronas.

Andrés Ramírez: ¿Ya se veían?

Paúl Moposita: Se veían coronas y había siempre ese trobo con los Slimers.

Andrés Ramírez: Con los Slimers.

Paúl Moposita: Era Chavica, claro, los Slimers eran de la México.

Andrés Ramírez: Simón.

Paúl Moposita: Y los panas de nosotros paraban en la Napo, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Ahí los conocimos, conocí al Chavica, al Chino, a todos los Slimers.

Andrés Ramírez: ¿Ellos eran los Slimers, era una pandilla más pequeña?

Paúl Moposita: Sí, era una pandilla mucho más pequeña y cuando vino este man de los Latin Kings formó los Latin Kings en Solanda y eso se expandió un montón, pero fue después. Los Slimers fueron primeros.

Andrés Ramírez: Ah, los Slimers fueron primeros, pero más autóctonos.

Paúl Moposita: Claro, más de acá, pero no era pandilla, sino más bien un grupo de gente que se hacía llamar 'tal', ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Eso es lo que había antes: los Slimers, eh… cómo se llaman, unos manes de aquí del centro también que tenían su nombre loco, los Gapers…, sí, los Gapers, eran del sur, centro sur. No me acuerdo de los otros, pero si había algunos.

Andrés Ramírez: ¿Qué recuerdas vos de los Contras?

Paúl Moposita: Bueno, de los Contras me dijeron que…, yo no nunca los conocí en ese tiempo a los Contras.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Pero siempre había esa nota de que había alguien que era de los Contras, pero recuerdo que más eran de Guayaquil los manes, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ya, ajá.

Paúl Moposita: Pero me dijeron que sí, que ellos también eran parte del movimiento en el sur de Quito, pero nunca tuve un contacto directo con ellos.

Andrés Ramírez: ¿No viste grafiti de los Contras?, ¿recuerdas?

Paúl Moposita: No, no recuerdo haber visto eso. Pero sí después, empecé a escuchar de que sí…, pero para mí [estaban] más en Guayaquil, creo yo…, sí.

Andrés Ramírez: Chévere. ¿Qué importancia le darías?, porque el lugar donde estamos importa. Yo considero que es importante. ¿Qué importancia le darías a la pista para tu crecimiento como artista urbano?, a partir de lo que hemos conversado, de tu historia o luego… ¿qué importancia le da la pista a tu crecimiento?

Paúl Moposita: Creo que aquí en la pista conocí a un círculo que se expandió a nivel nacional.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Paúl Moposita: Y tiene que ver mucho con la migración, tiene que ver mucho con…

Andrés Ramírez: ¿Movimiento?

Paúl Moposita: Con un movimiento que no sé si está inmiscuido hasta ahora, pero sí es extranjero, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Nosotros conocimos primero a los gringos…

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Paúl Moposita: Y después de ellos atrajeron a todo el resto, loco.

Andrés Ramírez: Claro, a la Toofly, [por ejemplo], pienso.

Paúl Moposita: Claro, a la Toofly la conocimos aquí en la pista, loco. Quito Mafia también nació aquí en la pista. Yo no los conocí a ellos en la pista, porque ellos después vinieron a la pista, yo estuve acá mucho más antes.

Andrés Ramírez: Más que ellos. ¿Antes de ellos no sabías nada de Quito Mafia, aquí?

Paúl Moposita: Claro, claro.

(Sonido de teléfono) Dale, dale, tranqui.

Paúl Moposita: No, no ves que nosotros estuvimos a principios de los noventa en la pista. Ellos tal vez estuvieron a mediados de los noventa, cuando todos los gringos ya se fueron, ¿cachas?

Andrés Ramírez: ¿Vos crees que QM comenzó en la pista?

Paúl Moposita: ¡Es lo que ellos dicen!

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Pero yo nunca los vi aquí en la pista.

Andrés Ramírez: Cuando vos viniste aun no venían.

Paúl Moposita: Yo, por ejemplo, conocí al Melloco, ¡cuando era un niño, así! Lo conocí al Caca Seca cuando dormía aquí abajo, loco.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: El Caca Seca era un negrito que no tenía hogar y dormía aquí, a él lo conocimos, al Melloco cuando era niño, al Mathiew.

Andrés Ramírez: ¿Al Mathiew?

Paúl Moposita: Claro, a ellos, esa era la generación. Y al Fernando que era…, el Fernando primero hacía *skate*.

Andrés Ramírez: El apellido [de él], te acuerdas o ¿cómo le decían?

Paúl Moposita: No me acuerdo, y de una u otra forma hasta Disfraz le gritaban a veces a él.

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Moposita: Mi amigo el Dani le vendió una ropa al man, el man hacía *skate* primero y después se dedicó al *roller*; era muy bueno.

Andrés Ramírez: Ya sé quién es, uno de barba.

Paúl Moposita: Medio morenito, claro.

Andrés Ramírez: Es cucho.

Paúl Moposita: Claro, es cucho, pero es pequeño el man, no es tan alto.

Andrés Ramírez: ¿Y de los PSBS vos te acuerdas?

Paúl Moposita: No.

Andrés Ramírez: Putos, Skaters, Bikers, Singones.

Paúl Moposita: No, nunca escuché de los PSBS.

Andrés Ramírez: Había un grafiti ahí, ¿vos te acuerdas?

Paúl Moposita: Me imagino.

Andrés Ramírez: Sí, sí. Entonces, Fraz, dentro del movimiento. ¿Qué vínculo generaste en este lugar? Ya me has dicho algunos, pero ¿qué vínculos generaste acá?

Paúl Moposita: El vínculo creo que primero fue con la cultura hiphop, de ley…

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Y también con la cultura del *skate* y del *biker* también. Ahí lo conocí al gringo y al Andrés, aquí lo conocí a los manes yo.

Andrés Ramírez: ¿Qué Andrés?

Paúl Moposita: El Andrés que hacía *bike* y al gringo, también.

Andrés Ramírez: Al Andresín, ah, ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Ellos te pueden dar mucha información de qué año nosotros estuvimos aquí.

Andrés Ramírez: Claro, el Andrés, un clásico.

Paúl Moposita: Son súper clásicos los manes y al negro Montesdeoca también lo conocí. A ellos los conocí primero aquí, eran ellos, puta, volaban en la pista con las bicicletas, claro.

Andrés Ramírez: Qué locura.

Paúl Moposita: Y eso no sé qué año sería, tal vez 91, 92, no tengo idea.

Andrés Ramírez: Fraz, ¿cómo era la pista en esos años, las paredes, el entorno?

Paúl Moposita: Como en la actualidad está ¡no! Tal vez había unas firmas de gente que venía del extranjero, pero de aquí no había muchas cosas como las que hay ahora.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: El este sí se mantenía, muy de un solo color, no era muy pintado lo que estaba dentro. Ahora es como una obra de arte, pero antes no, era muy sobrio, muy tranquila esta nota.

Andrés Ramírez: Y la ciudad, en ese recorrido que vos venías de la 5 [de junio] hasta acá, ¿qué cambios ves en la ciudad, cómo cambió?

Paúl Moposita: Los grafitis eran muy políticos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Totalmente.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Moposita: Todo era político, por eso nos sorprendíamos de ver una firma diferente a lo que no era político.

Andrés Ramírez: Ajá .

Paúl Moposita: Por eso decíamos, ¿esa nota qué es?, parece un jeroglífico. ¿Cachas?

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Paúl Moposita: Sí, porque siempre era con…

Andrés Ramírez: ¿Aún no lo asociaban al hiphop, ustedes?

Paúl Moposita: No, para nada, solo te sorprendía, obviamente.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Ajá, pero no, nada que ver con hiphop, en ese tiempo nada. Nosotros nos enteramos de la cultura del hiphop a finales de los noventa.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: De lo que era en verdad la cultura del hiphop.

Andrés Ramírez: Ah, ya. A los finales de los noventa, ¿ya [estaban] los cuatro elementos?

Paúl Moposita: Claro. Exacto, ya estaba el grafiti surgiendo un montón, pero de ahí nada que ver, loco, no, no. Nosotros ni a los mediados ni al principio sabíamos qué era el hiphop, más que la música, el rap.

Andrés Ramírez: ¿La ciudad cómo había cambiado? Es decir, en esos movimientos que vos frecuentabas. En el 90, chucha, ¿cómo eran los edificios, las calles, las casas, a [diferencia de] lo que es ahora, por ejemplo?

Paúl Moposita: Los edificios acá es otra nota, ¿no? Puta, todo esto es como una metrópoli, agringadísima, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Todo era casas, más verde, creo yo. La Carolina siempre para nosotros era venir de paseo, porque veníamos en [la ruta] Iñaquito-Villaflora nosotros.

Andrés Ramírez: Era lejos, digamos.

Paúl Moposita: No había trole.

Andrés Ramírez: ¿Vos sentías que iban afuera de la ciudad?

Paúl Moposita: Claro, claro.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja. Qué hijue-puta.

Paúl Moposita: Totalmente, porque el carro se demoraba más de una hora y pico en venir hasta acá.

Andrés Ramírez: Qué cague, loco.

Paúl Moposita: Claro. Y a veces los domingos veníamos en bicicleta con los vecinos, nos metíamos ahí a la pista, también, si nos caímos algunas veces, claro. Este era un lugar muy turístico, muy bonito, muy de venir a disfrutar porque no teníamos un lugar así en ninguna parte de Quito ¡no teníamos! Y venías a ver y esta parte era totalmente llena de gente cuando [estaban] los patinadores de *roller*, porque no había *roller*, eran de cuatro patines de pish… volaban, loco, y la gente aplaudía y todos nosotros aquí sentados, de guaguas, mirando. Sería, yo tenía en el 87…, mirando aquí con mis papás cómo patinaba la gente con esos patines y con patinetas, con bicicletas.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Ahí lo reconocimos a este muchacho que se llama Negro Montesdeoca, ¡puta!, que hace unas piruetas increíbles en bicicleta, salió en periódico y todo él.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Era muy bueno, los veías ahí con los cabellos largos.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas en que periódico?

Paúl Moposita: En El Comercio, sí, seguro.

Andrés Ramírez: Fraz, ¿tal vez conociste otros grupos juveniles en la pista? *Skaters*, otros…

Paúl Moposita: Después salimos nosotros de la pista.

Andrés Ramírez: Ya. Después se fueron.

Paúl Moposita: A mediados de los noventa, cuando todos se fueron nos fuimos, 95 ya nos fuimos casi seguro 95, sí, 96 máximo ya salimos de aquí.

Andrés Ramírez: ¿Adónde se fueron?

Paúl Moposita: Yo ya le conocí a la Vero, entonces ya estaba saliendo con ella [e íbamos] a los centros comerciales, íbamos a las fiestas de El Unicornio, del CCI, donde había…

Andrés Ramírez: Qué cague.

Paúl Moposita: Íbamos allá arriba, ¿cómo se llama este centro comercial?

Andrés Ramírez: ¿El Bosque?

Paúl Moposita: No, al que queda ahí en las Naciones Unidas.

Andrés Ramírez: Ay, sí, sí, sí, ya sé, donde hay un cine, ¿no?

Paúl Moposita: Sí, al cine, ahí se reunía toda la gente, también, ahí íbamos todos.

Andrés Ramírez: ¿Eran los inicios del movimiento, no?

Paúl Moposita: Ya 97, 98. Sí, por eso salimos de acá, mi amigo el Dani Rolando se fue a Europa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Paúl Moposita: Entonces yo ya estaba vinculado con Equinoxio Flow y con la Vero.

Andrés Ramírez: Entonces, ¿más o menos ahí llegó QM acá?

Paúl Moposita: Me imagino que QM empezó en esa temporada, 96.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Paúl Moposita: ¿Cachas?

Andrés Ramírez: Qué cague, claro. Fraz, según tu experiencia ¿con qué otras personas crees que debería conversar sobre los inicios de esto que hemos conversado?

Paúl Moposita: Con el Andrés, con el Gringo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Gordo Pera ya no está, él estuvo también acá. Con el Paúl Solís, por ejemplo.

Andrés Ramírez: ¿Quién es Paúl Solís?

Paúl Moposita: Paúl Solís, a él nosotros lo conocimos acá, él sabe mucho de la historia de cuando estuvimos aquí.

Andrés Ramírez: ¿Era *skater* o *biker*?

Paúl Moposita: Él más bien era… también le gustaba el rap.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: Sí, pero no se dedicó mucho al rap. Él conoció al Jeffrey, conoció a todo el movimiento de hiphop de los gringos, conoció un montón.

Andrés Ramírez: ¿Vos has visto aquí al man?

Paúl Moposita: Ahora es DJ de música electrónica.

Andrés Ramírez: ¿Cómo se llama, DJ qué?

Paúl Moposita: Purple…, hei…, DJ Purple nomás se hace llamar.

Andrés Ramírez: DJ Purple, bueno, ¿vos le cachas?

Paúl Moposita: En el Facebook está como Paúl Solís.

Andrés Ramírez: Ya lo voy a buscar.

Paúl Moposita: Igual te voy a mandar el contacto, si lo veo de una te mando.

Andrés Ramírez: ¿[Recuerdas] otros grafiteros o gente que sientas del inicio del movimiento del grafiti con quienes debería conversar?, ¿u otros que no hemos conversado?

Paúl Moposita: A ver, déjame ver. El Paúl, el Gili ya no está acá, Paúl Coloma también, que es el primo [del que trabajaba acá al frente. Él sí está acá, es cineasta el man.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Paúl Moposita: A él también deberías. Es Paúl Coloma, con la Vero también, por ejemplo.

Andrés Ramírez: ¿Ella sigue aquí?

Paúl Moposita: ¡Ella, no! Está en Estados Unidos, pero de pronto te puede… no sé.

Andrés Ramírez: Ah, claro.

Paúl Moposita: Ella cacha, full loco.

Andrés Ramírez: ¿En serio?

Paúl Moposita: Ella va a cachar, ¡a la man siempre le gustó el *tag*!

Andrés Ramírez: ¿Y ella no tagueaba?

Paúl Moposita: ¡Sí tagueaba! Ella me enseñó a hacer mi Disfraz.

Andrés Ramírez: ¡Nooo!

Paúl Moposita: Claro.

Andrés Ramírez: No jodas.

Paúl Moposita: Claro, tenía una caligrafía hermosa.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas como tagueaba?

Paúl Moposita: Vero, siempre.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿otras mujeres que tagueaban en ese tiempo te acuerdas, o mujeres que hayan tagueado?

Paúl Moposita: No, no. Después ya conocí a…

Andrés Ramírez: A la Gema, ¿no te acuerdas?, algo Gema.

Paúl Moposita: Gema, no.

Andrés Ramírez: Fraz, en la ciudad, ¿qué lugares icónicos crees que son del grafiti? Así como *wallfames,* lugares icónicos.

Paúl Moposita: Siempre ha sido la pista, el lugar más… legal para poder dejar tus firmas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Y el mural de la Amazonas, ¿no? Ese siempre estuvo…

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, claro. Un *wallfame*.

Paúl Moposita: Bien grafiteado, sí, es hermoso ese lugar. Creo que las paredes más bonitas que se grafitearon en esta ciudad, [estaban en] la parte norte de Cotocollao. Creo que Starman Funk, uno de los representantes. Lo admiro un montón desde sus inicios y ahora, ¡cómo es!

Andrés Ramírez: Vos, Fraz, según tu opinión, ¿[en] el norte explota el grafiti manera?

Paúl Moposita: Definitivamente. Si explota aquí en la pista es porque estamos en el norte y de ahí para allá, sí. Creo que tiene mucho con lo que se podía adquirir las latas, ¿no?

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: No cualquier personaje que no trabaje puede adquirir una lata, aquí no puedes entrar a robar, como se hace en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: Acá, si tienes un chance de billete puedes comprarte tu caja de latas, qué pasará de los cincuenta dólares.

Andrés Ramírez: Claro.

Paúl Moposita: ¡En el sur, no! En el sur… por eso se ve mucho *tag* y bombas, ahora en la actualidad, pero en el norte eso ya pasó hace años.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Ahora en el norte se hace murales ¡del putas, increíbles!

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Paúl Moposita: Yo creo que es por eso, por el medio del dinero que puedes tener, que puedas gastar.

Andrés Ramírez: Bacán.

Paúl Moposita: Yo creo que es por eso también.

Andrés Ramírez: ¿Algo del Jasón?

Paúl Moposita: Jasón es parte del Equinoxio Flow.

Andrés Ramírez: Ya.

Paúl Moposita: Jasón hizo un *banner* para Mugre Sur cuando se presentó en la Tribuna del Sur en el 2004, tal vez, puede ser.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Él hizo un Mugre Sur. Yo le llevé un banner de camuflaje, gigante, de tres por tres, tal vez. Él puso ahí Mugre con aerosol y pintura, me acuerdo que él hizo, sí.

Andrés Ramírez: Fraz, ¿algo más que quisieras decir sobre el movimiento grafiti o algo que me falte de lo que hemos conversado?

Paúl Moposita: Chuta, el grafiti es la comunicación de alguien que quiere ser como muy… no tan conocido físicamente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Para mí es eso, sí, eso es el grafiti ¡y no le considero arte yo…!

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Para nada, sí. Creo que el grafiti es lo más primitivo del hombre, definitivamente. No hay reglas, tampoco, de cómo se lo debe hacer ni cómo se tiene que ver.

Andrés Ramírez: Ajá.

Paúl Moposita: Es eso. Lo más primitivo. Es eso el grafiti, lo más primitivo del hombre y de la mujer, obviamente.

Andrés Ramírez: Bacán, Fraz, eso, hermano, creo que por el momento esas son las bases…

Paúl Moposita: Sí, hay que seguir averiguando. Por ejemplo, el Gringo, él estuvo mucho más tiempo acá en la pista. Él debe conocer las bandas que estuvieron desde el…

Andrés Ramírez: ¿El man sigue acá?

Paúl Moposita: No lo he visto, la verdad, loco. Él trabajaba allí donde las bicicletas. El Andrés no está acá, él sí está en Estados Unidos, pero el gringo es más antiguo, el man sí…

Andrés Ramírez: Como te digo, se arrancó con ocho personas de la pista, pero está el Demente del sur, vos, el Tag, ¿recuerdas al Tag? Es un pana, de ahí, gente del norte que me ha dado información y de ahí me iré por todos lados.

Paúl Moposita: Se va expandiendo, claro, se va vinculando…

Andrés Ramírez: ¡Se va vinculando, claro! Esa es la huevada, porque ahora es ir a otros…

Paúl Moposita: Más atrás de nosotros de la pista, aquí, es el Gringo. Estoy casi seguro.

Andrés Ramírez: ¿En grafiti dices vos?

Paúl Moposita: No en grafiti, en conocimiento.

Andrés Ramírez: En movimiento urbano.

Paúl Moposita: Simón, en conocimiento, de pronto él vio quién fue el primero que rayó el codo o esta… la olla, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Claro, ya, ya.

Paúl Moposita: El man, de ley, conoce a alguien más que nosotros no conocimos [y] que estuvo antes.

Andrés Ramírez: ¿[En los] setenta?

Paúl Moposita: [En los] ochenta, tal vez.

Andrés Ramírez: ¿En [los] ochenta no podemos hablar?

Paúl Moposita: Chucha no, yo no cacho nada, ahí sí, ya nada. Principios de los noventa, tal vez, pero [la década de los] ochenta no, puta, cagadaso.

Andrés Ramírez: ¿Algo más?

Paúl Moposita: No sé, cualquier [coas] que me acuerde te puedo ir diciendo.

Andrés Ramírez: Ya, Fraz, eso hermano. Vos fuiste el eje de estas preguntas, conversamos una vez y yo llegué y anoté, ¿cachas?

Paúl Moposita: Mmm, ya.

Andrés Ramírez: Llegué a mi casa y anoté los datos.

Paúl Moposita: Ajá.

Andrés Ramírez: Y de ahí… o grabé. No me acuerdo, me grabé a mí y de ahí comencé a sacar un eje, hermano, ¿cacha?

Paúl Moposita: Una bestia.

Andrés Ramírez: Simón, hermano

Paúl Moposita: Del putas.

Andrés Ramírez: ¡Pero ahora ya está grabado! Sí, hermano, ya está. Acuérdate de eso.

Paúl Moposita: Estamos 2023, creo que es 31 de julio.

Andrés Ramírez: 31 de julio de 2023.

Paúl Moposita: Simón.

Andrés Ramírez: ¿Cuántos años tienes Fraz?

Paúl Moposita: Yo tengo cuarenta y siete años ahora.

Andrés Ramírez: Cuarenta y siete años, ¡que hijueputa, cabrón!

Paúl Moposita: Sí, sí.

Andrés Ramírez: Qué vida, loco, dale, hermano.

Paúl Moposita: Del putas.

Andrés Ramírez: Frache.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

15T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas.	**EDAD:** 48 Años.
	CARRERA: Historia.	**FECHA ENTREVISTA:** 26/08/2024
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez.	***15T: Testimonio Jinx (anónimo)***

Contexto:

La entrevista con Javier se realizó de manera telemática, a través de la plataforma Google Meet, ya que el entrevistado reside en Estados Unidos. La conversación se realizó de la manera más distendida y sin interrupciones, solo [hubo] un pequeño corte a la mitad del registro de audio.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y, finalmente, se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Ahorita está grabando. Como te contaba, es para la Universidad Católica, la tesis de Historia, [es la carrera] que estoy estudiando, y [lo hago] un poco para conocer la historia del grafiti en Quito. Cuando tú quieras la grabación, yo te la envío y, con todo gusto, más bien, muchas gracias, Javier. Yo tengo unas preguntas que hacer, pero cuéntame nomás tú.

Jinx: Creo que empezar, ¿si estás viendo mi pantalla?

Andrés Ramírez: Sí, estoy viendo, sí, sí.

Jinx: Entonces, una de las cosas que creo es importante contar es cómo nos encontramos, [nos] unimos. Obviamente, hubo mucha gente que tuvo la oportunidad, en ese entonces, de viajar al exterior y traían un poco de música que apenas empezaba a sonar, en Quito especialmente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Había una influencia de gente que vino de lado *West Coast*, de Los Ángeles, o cerca de Los Ángeles, y otras personas que venían justamente de Nueva York, o del *East Coast*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Eso es lo que trajo un poco la influencia, ya sea en la música o en el grafiti, la forma de hacer la grafía, la forma de hacer las rúbricas. Y cada uno empezaba a tomar un estilo diferente, más del lado del grafiti, por el arte visual fue Jeffrey o el J Spook.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él fue uno de los creadores de…, le encantaba el dibujo. Obviamente, él tenía un poco más de, por decirlo, morbo, en el sentido del dibujo gráfico. [Le gustaban] más las historias de monstruos, de cuerpos, de cosas; pero en su firma él tenía más el estilo de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Fue esa fusión de cosas en las cuales traían…, ahora de lo que me corresponde a mí, yo estuve en San Carlos en ese entonces.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Era la zona en la que yo vivía, en ese momento.

Andrés Ramírez: ¿Vos vivías en San Carlos?

Jinx: En San Carlos, sí.

Andrés Ramírez: Qué interesante.

Jinx: De coincidencia…, obvio, yo había vivido en La Kennedy, cerca de donde vivía Cali, sin habernos conocido. Él vivía en La Luz, yo vivía en La Kennedy, luego pasé a vivir algún tiempo por la Real Audiencia, también tuve amistades por ese lado, pero realmente cuando todo creció fue [cuando] estuve en San Carlos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Una vez, de coincidencia, me iba a encontrar creo que con el Jeffrey, con ellos, yo creo que tenía…, me había puesto una gorra, algo así, de Los Ángeles. Una que matchaba [*sic* por combinaba] con los Adidas casi azules del mismo color, esa era la forma como estamos vestidos en ese entonces, y viene Juan Fernando Castro.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Fue parte de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él vivía en, ahí mismo, en la bajada de San Carlos; entonces coincidimos porque que yo iba caminando a agarrar un bus y él venía atrás mío. Cuando vio la forma de vestir y todo, dijo [que] quería hablar conmigo, pero él, en la talla que tenía, en la forma de su expresión, da[ba] un poco hasta de miedo. Yo paré, vi, a ver, qué pasó, y él venía con una camiseta de Cypress Hill, entonces dije: ok, el tipo sabe de música.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jinx: Nos pusimos a hablar, nos dimos el teléfono, fuimos un rato…, este, fui a conocer a la casa de él. Él es el que nos presenta a Byron Granda.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: En este caso ya estaban en el tema de hacer música como tal, mi primo es David Vacas el del…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx: Nosotros venimos de Ibarra, entonces José Luis, David, que es realmente el DJ de Tzantza Matanza, o DJ D, él es mi primo directo. Entre los tres siempre tuvimos esta cuestión de la música desde muy temprano, muy temprano, y tú puedes apreciar en la foto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Te las voy a enviar para que tú las puedas poner de otra forma.

Andrés Ramírez: Muchas gracias.

Jinx:: Por ejemplo, acá está Adrián.



Andrés Ramírez: Ah, mira.

Jinx: Aquí está Saúl.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jinx: La voy a hacer un poquito más grande.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Este es Saúl, aquí está Diego; ellos venían de Nueva York.

Andrés Ramírez: De Nueva York, sí, sí, sí; eran los Corazones, ¿no [es] cierto?

Jinx: Ajá. Él es José Luis o le llamábamos Slow G, aquí está Cali.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Este soy yo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx:: Y acá está Omar que era…, él también era de Nueva York, no hizo música con nosotros, no estuvo mucho tiempo. Él creo que vino por un tiempo y se regresó.

Andrés Ramírez: Qué chévere.

Jinx: Pero, ah, qué pena, aquí está todo al revés, pero bueno…

Andrés Ramírez: No te preocupes. Qué chévere.

Jinx: Esto fue el día siguiente, después de que [los de] La Colección de Guayaquil estuvieron en Quito. Tuvieron una presentación allá, pero, por cosas del manager de ellos…



Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Byron se enteró de que iban a estar allá y nos encontramos. Fuimos en la noche, en La Carolina y se hizo ese tatuaje, este…, este grafiti.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Puedes darte cuenta de la bandera de Guayaquil, la bandera de Quito.

Andrés Ramírez: De Quito.

Jinx: Era una expresión, nos unimos todos y en [la] base el nombre de hiphop.

Andrés Ramírez: Sí, sí, esta sí le he visto.

Jinx: Te digo, en este caso, Caster era el que hacía más el tema del grafiti, ah. Los dos, realmente, se pusieron a hacer el diseño gráfico; eso fue [en] uno de los paredones de La Carolina, lo terminamos esa vez.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lamentablemente está al revés, pero aquí está Adrián.

Andrés Ramírez: No te preocupes, sí, sí.

Jinx: Aquí está el Ponchado y aquí estoy yo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Esto eran los inicios. ¡Para mí!, este fue uno de los diseños más grandes que hubo.

Andrés Ramírez: Ajá.

(Fallo de señal internet.)

Jinx: Y aquí estoy yo, está el Ponchado acá. Ah, esta es una de las portadas de Tzantza Matanza; obviamente, la música ahí…



Pero, ah, Cypress Hill…



Andrés Ramírez: Ah, guau.

Jinx: B Real cargando un [disco] de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Eso fue en Chile. Una persona vio una conexión que Byron tenía en una de las disqueras…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Y ellos, sí, ellos, estos estaban presentándose, en esa época, por primera vez en Chile.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ellos lograron llevarle un CD y le dieron a él, él cargó, pero…, después que Cypress fue a Ecuador…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Tienen otra foto, me parece que mi primo el David tiene esa [foto].

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: En donde él está poniendo la foto de Tzantza Matanza, también la está teniendo a mano. Esta [foto] no sé si alguien te indicó.



Andrés Ramírez: Sabes que el Cali me mostro esta, en la pantalla. ¡Increíble!

Jinx: Sí, esta foto es con una cámara de ese entonces, no era la mejor cosa, no había celulares. Esto es [en] el intercambiador de El Labrador.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Era una noche que salimos, era un viernes, creo. Habíamos conseguido las latas, teníamos los pantalones *baggies*, hacía frío; ya estaban puestos las chompas, y los *beanies*, los gorros de lana.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Salimos con cuidado porque todavía había tráfico; ya te digo, probablemente eran las dos, una de la mañana.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Aquí dice TNB *don't stop* o *hiphop don't stop*, habíamos escrito. Esta es una de las letras de alguno de nosotros, pero aquí fue el negro Senz, él es el que escribió: Senz.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, sabes que justo el Senz me dio…, ya te voy a mostrar otras fotos de esas en el día, en cambio.

Jinx: No te creo, Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, ya te voy a mostrar justo; sí, sí, sí, increíble.

Jinx: Seguramente fueron, ah, claro…

Andrés Ramírez: A tomar fotos.

Jinx: Ya después que se terminó, seguro, fue a tomar, para ver cómo quedó. Pero él tenía, en cambio, este [estilo] es Nueva York, completamente. Entonces él tenía ese…

Andrés Ramírez: Ese estilo.

Jinx: Esa grafología de Nueva York como tal, pero lo increíble de esta foto…, quisiera digitalizarla de mejor forma.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Es que es casi como de portada, no es que sea una foto fija, está un poco movida.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero se ve que están trabajando justamente ahí.

Andrés Ramírez: Oye, una pregunta, Javier, pon la anterior.

Jinx: Ajá, sí.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas, tal vez, que había a la derecha? ¿Sí ves que hay un *tag* como medio borroso?, yo creo que dice Rasta o Cali, puede ser, pero yo, mmm, no sé…

Jinx: No, lo que pasa…, es Weez.

Andrés Ramírez: ¿Weez?, mmm.

Jinx: Lo que pasa es que el Cali, antes de firmar como Cali…

Andrés Ramírez: ¿Firmaba Weez?

Jinx: Él se llamaba Weez.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Era W E E Z, entonces…

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas que había más allá? Un poquito más a la derecha, de ese *tag*.

Jinx: Eeeh, no, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Jinx: No, lamentablemente. Yo sé que después se hizo uno incluso en frente de ese.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero yo no estuve esa noche ahí. Ellos lo habían hecho otra vez que yo no pude salir.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jinx: Pero, eso te digo, era golpe de la madrugada, cuando ya no había carros, ya no había tráfico. Nos jalamos caminando, muchas veces desde la Brasil, desde La Kennedy, desde…, ¿cómo se llama esto?, La Luz.

Andrés Ramírez: La Luz.

Jinx: Y nos íbamos caminando todo eso, no es que teníamos carro, o forma de llegar.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Ah, pero esto fue uno…, de ahí se hacían así, poco, había firmas, obviamente. Una de las cosas que nos pusimos como ley, siempre, fue no dañar monumentos o espacios donde alguien más había expresado otro tipo diferente de cultura, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Porque eso ya venía a trazar como vandalismo. La idea nunca fue llevar eso, siempre fue llevar el arte a una forma donde el mundo, la gente, los pueda ver.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero sin llegar a dañar algo que estaba…, y, otra cosa, no todo el mundo tenía la misma forma, había…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx:: [A] algún momento llegaron vándalos y todo, a hacer tonteras, pero la idea era no dañar cosas que llevaban un valor cultural a la ciudad.

Andrés Ramírez: Javier, en ese tiempo…

Jinx:¿Sí?

Andrés Ramírez: En ese tiempo, ¿vos veías firmas de otros grafiteros?, ¿o no había mucho?

Jinx: No, no había en ese entonces. Probablemente, o como la cultura ya explotó se veía mucho en el sur.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En el sur más era temas como, era de todo, te digo, hasta metal.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Gente del punk, metal, grupos también rayaban, iban y hacían sus cosas, pero no era un grafiti como tal.

Andrés Ramírez: Hiphop.

Jinx: No era algo relacionado a la cultura, ni hiphop ni nada de eso.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ajá. Yo me acuerdo de eso porque habíamos puesto hiphop, ya eso fue…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Jinx: Ajá eso dice: *Hip hop Don't Stop*.

Andrés Ramírez: *Don't Stop*.

Jinx: Es lo que habíamos escrito aquí, de este lado, de aquí.

Andrés Ramírez: Increíble.

Jinx: Este es Pato de Control Machete.



Andrés Ramírez: Mmm

Jinx: Aquí está Adrián y está aquí Fernando.

Andrés Ramírez: ¡Byron!

Jinx: El día que Control Machete vino. Eso está muy cerca de la UTE, está cerca.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ellos fueron a dar una entrevista en una de las radios y era cerca de la UTE.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: [En] ese entonces de la Burgeois.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ellos llegaron, los habíamos seguido desde el hotel, realmente, y nos dijeron que iban a tener eso y los esperamos allá afuera de la entrevista.

Andrés Ramírez: Ahí se fueron, ja, ja, ja.

Jinx: Este es el Pato de Control Machete, pero hay una foto también con el Fermín de Control Machete.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Esto es el… Mira, en Quito, en ese entonces, los lugares de encuentros eran tres; había ya sea el Reggae Bar…



Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Que estaba justamente al frente del Colegio Militar, justo en la, no sé si te acuerdas de eso, nos llevaba al segundo piso.

Andrés Ramírez: Yo lo que [me] acuerdo es del Arribar.

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: De mi epoca, lo que estaba así, pucha, unos catorce, habré tenido en el 98, 97, me acuerdo del Arribar, pero [de] los otros me han contado, pero…

Jinx: Sí, esta es una foto dentro del Reggae Bar. El Reggae era [en un] segundo piso, tenían una colección increíble en CDs de reggae y ponían un poquito de *ragamuffin* y todo, como que traía un poco a la cultura, y era un punto de encuentro, nos reunimos con gente; a veces también venía gente del exterior.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Este muchacho aquí era…, no me acuerdo de él, Toni creo que era, él era de Los Ángeles, tenía el grafiti de Los Ángeles, me acuerdo claramente.

Andrés Ramírez: Ah, mira.

Jinx: Las firmas de él eran de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: ¿Cómo grafiteaba él?

Jinx: Tony creo que se llamaba.

Andrés Ramírez: ¿No grafiteaba tal vez An?

Jinx: Yo creo que estuvo solo de pasada por Ecuador.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Porque salió con nosotros una sola vez y nunca más lo volvimos a ver.

Andrés Ramírez: Ah, mira.

Jinx: Este de aquí es Cali, estoy yo, está Adrián, está Saúl, acá.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Jinx: Esto es en Ibarra.



Andrés Ramírez: Ah, mira.

Jinx: Había un poco de cosas como Low Rayder.

Andrés Ramírez: Low Rayder, ajá, ajá.

Jinx: Ahí me trepé en uno de esos, ja, ja, ja, en ese entonces, ja…

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Hacía como que era un Low Rayder, pero realmente era una feria de carros.

Andrés Ramírez: Antiguos, claro.

Jinx: Ese es mi primo; esto es en San Carlos.



Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Esto es en la subida de uno de los edificios de San Carlos.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Esa cámara hacía este tipo de tomas, de cuatro a la vez…

Andrés Ramírez: Mmm, qué interesante.

Jinx: Con una ejecución. Habíamos hecho algo de grafiti, arriba, pero, era un poco difícil porque eran sitios de residencia, no iban a estar muy de acuerdo con eso; pero con mi primo a veces habíamos salido [en las] noches a hacer grafitis en los parques.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En paredes [las] de los parques y todo eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Una vez, te cuento así como anécdota, ja, ja, ja, fue muy curioso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Eran [las] 11 de la noche, había hecho mucho frío, cerca de la Juan León Mera y Colón abrieron un almacén. El segundo piso de este almacén, me acuerdo porque era así todo loco, tenía como una parte de avión hacia afuera.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Algo así, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Ellos traían ropa de los Estados Unidos, traían los *baggies*, los bóxeres, camisetas y eso cuando…, Cali fue el que encontró ese sitio y empezó a comprar unos pantalones que son los que tú ves ahí puestos.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Jinx: Son como jean, pero medios claros, y de esos habíamos comprado casi todos; de hecho, están puestos aquí, mira. Aquí te das cuenta que uno está puesto, estoy puesto yo, nos habíamos comprado algunos de esos *baggies* porque eran bien, bien chéveres, con las zapatillas Adidas y todo eso. Resulta que nos íbamos a encontrar, como tú dices, estaba el Arribar, pero estaba el Logis…

Andrés Ramírez: Mmm

Jinx: El Logis era una discoteca que [tenía] como una pista de patinaje adentro, de *skate.*

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jinx: No sé si vos te acuerdas.

Andrés Ramírez: No.

Jinx: Estaba en plena Juan León Mera, justamente, y era un espacio grande, el DJ de ese bar era amigo del Cali. Nos íbamos allá, este [DJ] nos ponía Cypress Hill (inentendible)…

Andrés Ramírez: Claro, qué loco.

Jinx: Para llegar ahí habíamos quedado todos a encontrarnos allá y por alguna razón, no me preguntes por qué, yo creo que paramos con mi primo por la Colón o algo así, íbamos bajando…, por lo que ahora está todo cambiado, esto ¿cómo se llama?, La Mariscal.

Andrés Ramírez: La Mariscal, sí, sí.

Jinx: Íbamos bajando hasta poder encontrar el Logis Bar, y resulta que Saúl y Diego habían tenido una pelea con un tipo que había estado tomando por una de esas calles, una cosa así…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Y ellos venían vestidos exactamente igual que nosotros.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ellos, con una camiseta a cuadros, el *baggy* y todo eso. Pasamos con mi primo por esa misma calle y el tipo nos ve, no sabíamos quién es y empieza a gritar: *war is war*, *war is war*, en inglés.

Andrés Ramírez: ¿Qué significaba eso?

Jinx: Nos empieza a seguir con una botella cortada.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: La rompió en la vereda.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Jinx: Y nos empezó a seguir, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Los confundió, claro.

Jinx: Nosotros no sabíamos que había pasado, después, atando cabos, nos dimos cuenta que Diego y Saúl habían tenido una pelea con él, antes de eso.

Andrés Ramírez: Qué fuerte.

Jinx: Esa misma tarde, el tipo no supo reconocernos, nos vio parecidos vestidos igual, nos siguió. Pero lo jocoso de eso fue que bajando, en ese entonces por La Mariscal, que no está como ahora…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Era una zona roja.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Entonces veníamos corriendo, saliendo de este loco que nos estaba siguiendo y ji, ji, ji, toditas las mujeres de la vida alegre salían corriendo por ahí también como que venía la policía, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, qué locura.

Jinx: Era una locura, viejo. A veces nos quedábamos sin tanto dinero nos tocaba caminar desde esa zonas, desde los bares nos tocaba caminar hasta La Luz.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Nos habíamos acabado dinero, no había dinero para taxi.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Y la otra cosa es…, saliendo a hacer grafitis en San Carlos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Así mismo, era [en] la noche y estos *baggies* si tú no te [los] ajustabas se te iba a caer todo…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Y a veces tenías que hacer piruetas para tener las latas adentro.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Jinx: A veces usaba tres, cuatro colores, siempre el de base y llevabas algo para el brillo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Y, en ese entonces…, también me encantaría mandarte unas fotos de Atlanta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Porque aquí hay sitios que tienen todo tipo de latas. Lata, si tú quieres, de relleno, de perfil…

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: De todo. En ese entonces, teníamos que hacer con navaja y cortar en la tapa.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Cortarle para que pueda…, ya sea hacer relleno o hacer perfil.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Entonces con esas latas íbamos corriendo y nos pasó que, ja, ja, en San Carlos, en un parque pequeño. Empezamos a trabajar y habíamos hecho los perfiles, estamos haciendo el relleno, cuando empieza a sonar una alarma…

Andrés Ramírez: ¡No! Qué fuerte.

Jinx: Nos tocó salir corriendo hasta donde llegaba al edificio más cercano, ahí teníamos acceso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En eso que veníamos corriendo, me acuerdo clarito, a mi primo se le va cayendo el *baggy* al piso.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Se le iba a caer, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: No podía correr más, es increíble eso. Ahí va el tema un poquito de lo rápido que tienes que hacer, lo concentrado que tienes que hacer y también un poco el miedo…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Alguien que pueda tomar a mal, es una cosa que siempre está.

Andrés Ramírez: Ahí.

Jinx: Añadido ahí.

Andrés Ramírez: Eso que me cuentas, cuándo…, ¿con quién estabas esa [vez] que estuvieron pintando y salieron corriendo?

Jinx: Mi primo…, este, era mi primo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Era José Luis, que lo ves aquí; está Adrián acá. Esta es (inentendible) la calle donde vivía el Jeffrey, el Spook.



Andrés Ramírez: ¿Eso es por La Prensa?

Jinx: Sí, esto es por La Prensa, justamente, si te das cuenta ahí escribieron Nice G.

Andrés Ramírez: Nice G.

Jinx: Este era mi primo.

Andrés Ramírez: Aaah.

Jinx: Nice G, era el *tag* de él que escribió ahí y aquí estamos. Estamos teniendo…, ¡aquí está el Jeffrey, mira!

Andrés Ramírez: Ah, está el Jeffrey.

Jinx: Aquí estamos teniendo en un dibujo de él. Este era un dibujo, no era grafiti de él y aquí estaba un vato que él había dibujado.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Lo había puesto y me lo regaló, aquí.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, qué loco.

Jinx: Pero se me perdió, lamentablemente.

Andrés Ramírez: Qué pena, ya, ya, ya.

Jinx: No tengo más.

Andrés Ramírez: Oooh, y eso, más o menos ¿cuándo sería esa foto, por Javier?

Jinx: Eso debe ser…, diría [que en el] 95, ¿tal vez?

Andrés Ramírez: [En el] 95.

Jinx: A ver, 96, 97, 98 ¡Sí!, debe haber sido 95, probablemente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En el 95, y te das cuenta que atrás dice TNB.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Eso fue algo que Adrián puso ahí, TNB.

Andrés Ramírez: Qué loco, lindazo.

Jinx: Otra vez está al revés.



Andrés Ramírez: No, tranqui.

Jinx: Este es un amigo nuestro; está Adrián.

Andrés Ramírez: ¡Qué bacán!

Jinx: Estoy yo, aquí.

Andrés Ramírez: El Adrián está como…, con ese pantalón, ¡qué loco!

Jinx: El pantalón pintado, acuérdate, te voy a decir una anécdota de eso.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Esos pantalones, sí, ¿no?, no los hacían en Ecuador, alguien tenía que traerte eso.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx: Y me parece que fue un familiar de él que tuvo la oportunidad de viajar y le trajo este, era un overol.

Andrés Ramírez: ¡Qué bacán! ¡Qué bacán!

Jinx: Ajá, súper bacán, y acuérdate que Vanilla Ice, cuando se presentó en Ecuador, vino con eso de…, las chaquetas con grafiti y con todo eso, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Era la moda en ese entonces aquí, en Estados Unidos. Ahora las hacen en ciertas ferias, hay gente que usa…, grafólo [aerógrafo].

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lo hacen en ferias, me imagino que en Ecuador ya lo hacen igual…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Pero te hacen en la camiseta o en la gorra, ponen tu nombre y así, pero este overol era genial, era increíble.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx: Y lo tenía este Adrián.

Andrés Ramírez: ¿Y cuándo tendría el Adrián ese overol?, más o menos.

Jinx: Esto, te hablo…, [de] esto estamos hablando del 93.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Este puede ser año 93, apenas esto fue segundo año; tal vez, tercer año de colegio.

Andrés Ramírez: ¿Ahí ya conocían a Jeffrey?, ¿o aún no?

Jinx:¡No!, aquí no.

Andrés Ramírez: Aún no.

Jinx: Aquí…, realmente yo conocí primero al Adrián.

Andrés Ramírez: ¿Vos lo conociste primero al Adrián?, mmm.

Jinx: Eso fue lo que unió realmente el norte y el sur.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!

Jinx: Porque, con todo, con Byron, con David, con Juan Carlos [Fernando], con Cali, con Jeffrey, todo la movida era siempre al norte, de La Carolina para acá, todo eso.

Andrés Ramírez: ¡Ajá!

Jinx: Pero, cuando ya lo trajimos a la colada al Adrián…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Adrián trajo a Ponchado, trajo a un poco de gente más que eran del sur.

Andrés Ramírez: ¿Al Fango?

Jinx: Entonces cuando…, ¡al Fango! Exactamente.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Entonces cuando ya se armó el parche, a veces en fiestas de Quito, por ejemplo, sí caía gente de todo lado. Una vez estuvimos ahí en el Machalazo, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Entonces ahí, fucha, fuimos, parecía Wu Tang Clan. Eso era llenito de locos, íbamos caminando y la gente a veces se asustaba porque no estaban muy acostumbrados a ver las gorras, los *hoodies* o las capuchas, cosas así.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx: Pero este muchacho se llama Guillermo Naranjo, él sí vino de Nueva York.

Andrés Ramírez: Aaah.

Jinx: Él estuvo un tiempo en Nueva York.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Y cuando él regresa a Ecuador para estudiar Informática, él era mucho más grande que nosotros, aún seguimos en contacto, él está ahora en Nueva York, pero él es el que nos trae los primeros casetes, en ese entonces.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Luego [los] CDs de Public Enemy, de X Clan, de Rob Base…, los orígenes del hiphop venían…, él tenía todos esos casetes, el material, en ese entonces en Nueva York se grababan los mixtapes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx:: Te vendían en la calle, eran casetes que tenían mezclas, era muy famoso [eso] y lo empezaron a hacer hasta profesionales, venían con carátula, con todos los títulos que iban. Uno de los DJs famosos de allá…, estoy tratando de recordar, nació de esa forma de hacer las cosas, de hacer los mixtapes…

Andrés Ramírez: ¡Qué loco!

Jinx: Él venía con eso, nos dio bastante música porque había traído lo último que había en ese entonces. Imagínate, yo estoy aquí con una camiseta que dice: 2 Black 2 Strong, esa era de Two Live Crew, de Miami, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Qué bestia, claro.

Jinx: Entonces conseguía, pero era muy raro, estamos hablando de la disquera, teníamos una que había en El Caracol.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Luego se abrió una en El Unicornio, luego, eh…, ya grande en el Quicentro, te acuerdas que había…, ¿cómo se llamaba? Tower Records.

Andrés Ramírez: Tower Records, pero eso fue ya casi a finales de los noventa, un poco.

Jinx: Exactamente, sí, sí, ya te daban…, ya casi no había vinilos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero te llegaba CDs, y el CD era, ¿te acuerdas?, en las carátulas grandes…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Como cuadradas, largas, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro, lindo pues.

Jinx: Nosotros (inentendible) cada cosa LL Cool J, música que era difícil [de] encontrar, era una locu…, y así era como nos cruzábamos los discos, nos prestábamos por semanas, así fue como íbamos pasando. Este es un pequeño recorte del 2000, mira.



Domingo 3 de septiembre del 2000 EL COMERCIO

B2 Calentura

Música

Tzantza Matantza presentará en Ambato su primer álbum "Saca la cara". La cita será el sábado 9 en la discoteca "Diesel", a las 19:00.

El hip hop envuelve a la onda 'under'

El sonido que imprimieron Leonardo Favio, Sandro, Rafael, Los Terrícolas y Los Pasteles Verdes saltó del baúl de los recuerdos a los escenarios del hip-hop, de la mano de la banda quiteña Tzantza Matantza. Desde hace dos años recorre los garajes camuflados de la ciudad e invade la movida 'underground'.

El objetivo: combinar creaciones originales con el sentimiento que caracterizó a las baladas de la década de los sesentas e inyectarles una dosis de su espíritu combativo.

Así, las voces de protesta de Byron Granda (Krudo) y de Juan Castro (Kirubba) se combinan con la agresividad en las mezclas de David Vacas (Krisis), DJ de la agrupación.

Su propuesta va más allá de ser un rollo musical, el hip-hop es su modo de vida y el rap una forma artística de compartirlo con el resto de personas. "Es una manera de pensar, actuar y expresarse sin tabúes", cuenta Byron.

Y, ¿por qué Tzantza Matantza? Su nombre está muy apegado a la creencia indígena que consiste en reducir la cabeza de un enemigo a manera de trofeo. "Esto representa todo lo que queremos vencer, es decir todo lo que odiamos: cabezas pequeñas que significan la ignorancia; ojos cerrados que no ven o no quieren ver la realidad; y boca cocida que muestra el miedo a expresar las ideas y sentimientos verdaderos".

A partir de este principio, los temas como la corrupción, la injusticia, la crisis social se destapan en las letras rimadas, en el juego con los discos de vinil que realiza el "discjockey" y en el arte de la improvisación.

Y aunque algunos no compartan sus gustos, ellos están conscientes de que no se puede agradar a todo el mundo. Tampoco es esa su meta principal. "Esta nota se mueve a través de conexiones; quienes gustan de este género son parte de la misma 'pata' de amigos que acuden a los conciertos o deciden formar nuevas bandas", confiesa David.

Su delirio por agrupaciones como Onyx, Mobb Deep o Cuu-Tang-Clan está latente en las 19 canciones que integran su primer trabajo discográfico titulado "Saca la cara".

Después de grabar en los estudios Amúank canciones como 'Intriga policiaca', 'Latinos por vida', 'Leyes de la selva', 'Muerte lenta', 'Llegar al poder', 'Expertos asesinos' y 'Más preguntas que respuestas', consiguieron el acolite de Ruido Recs, una disquera que al momento les apoya en la labor de difusión de su material.

En un inicio se imprimie... doscientas copias que ya están... la venta en Quito y Amba... Aunque el dinero sale de... bolsillos, la idea es producir q... nientos ejemplares más y arr... car una campaña promocio... todo el país

497

498 **Andrés Ramírez**: Sí, sí, sí; lo he visto.

499 **Jinx:** Es del domingo 3 de septiembre de El Comercio y ahí está, este es mi primo David, DJ
500 D, está Brian, eh, Byron.

501 **Andrés Ramírez**: Byron.

502 **Jinx:** Y está este, Juan Carlos.

503 **Andrés Ramírez**: Juan Fernando.

504 **Jinx:** Están en eso de buscar la forma de volver otra vez.

505 **Andrés Ramírez**: Mmm.

506 **Jinx:** Aparentemente, Juan Carlos no está muy interesado.

507 **Andrés Ramírez**: Mmm.

508 **Jinx:** Definitivamente Byron lo quiere hacer de nuevo.

509 **Andrés Ramírez**: Qué bacán.

510 **Jinx:** Ahora ya, con más experiencia, con más tecnología y todo, pero no sé, la verdad, hay la
511 gana, está el deseo…

512 **Andrés Ramírez**: Qué bacán.

513 **Jinx:**: La gente lo pide pero no sé cuándo.

Andrés Ramírez: Claro, son súper respetados, súper respetados.

Jinx: A ver, ¿esto fue el 2000? Sí; es curioso, yo creo que fui a esta presentación, fue en Ambato.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Fue la discoteca Diésel, a las 19 horas.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Yo estuve ahí y creo que hay un video, de hecho.

Andrés Ramírez: Qué hijueputa

Jinx: Si lo consigo te lo reenvió.

Andrés Ramírez: Muchas gracias, gracias.

Jinx: En donde ellos están presentándose, yo estoy a un lado con una camisa de Cypress Hill, ajá, pero ellos hicieron historia, hicieron conexión con la gente de Bogotá.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Que eran los Etnnia, La Etnnia.

Andrés Ramírez: Qué fuerte, claro.

Jinx: Tuvieron una conexión y algún momento, creo, tuvieron una invitación para ver si podían hacer algo en Colombia pero algo pasó, no se dio, nunca se lograron encontrar, ojalá…

Andrés Ramírez: Si, ojalá volvieran.

Jinx: Puedan volver nuevamente…

Andrés Ramírez: Sí. Javier, volviendo a la anterior foto con el Adrián, ¿vos cómo lo conoces?

Jinx: Ah, bueno, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

Jinx: Buena pregunta, acuérdate nosotros somos Ibarra.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Y llevaron…, nosotros teníamos pequeñas pistas de MC Hammer, de Vanilla Ice.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: De Milli Vanilli, este…, ya escuchamos música entre la familia, entre los primos nos gustaba mucho la música…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: La música de fuera. En ese entonces MTV explotó y teníamos forma de lograr ver.

Andrés Ramírez: ¿Cómo llega el hiphop a ustedes?, ¿cuándo fue la primera vez que oyes hiphop y cómo te llega?

Jinx:¿Sabes cómo fue?, a ver, déjame… Empieza un poco cuando se abre el tema de los B Boys Band, que vienen de New York, como New Kids on the Block, viene este Joe, un poco del R'n'B que se abre y hacen ese tipo de mezcla entre hiphop y R'n'B, y era pegajosa, ya las radios empezaban a tocar un poquito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Entonces viene gente de intercambio, especialmente lo que pasó en Ibarra fue que vino una muchacha de intercambio.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Creo que llegó de Míchigan.

Andrés Ramírez: ¿Era gringa?

Jinx: Ella vino con un poco de casetes, CDs, más que nada casetes.

Andrés Ramírez: ¿Era ecuatoriana ella o estadounidense?

Jinx: No, ella era del extranjero, y fue de este…, que alguien va para allá…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Y esa familia manda a alguien acá.

Andrés Ramírez: Bacán.

Jinx: En ese entonces se daba así.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ella es quien me logra presentar esa música, esos casetes y todo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Ahí es donde yo empiezo a escuchar y dije: guau, esto es lo que es; ¿verdad?

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lo que abrió cuando [nos] mudamos a Quito…, es que ya había las primeras señales de cable.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Con el cable se habría un poco MTV, los canales de fuera, las películas. Empieza a haber, por ejemplo, la película que se [llama] New Jack City con Ice T, o Boys in The Hood…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Con Ice Cube o la otra que se abrió también fue House Party, que era un poco más comercial y era una comedia. A raíz de eso es que, ¡ah!, se viene toda esa cultura, también era más que nada al baile.

Andrés Ramírez: ¿Esas películas las vieron [en] cable, en [el] cine o cómo?

Jinx: No, ya, ya, ¡oh!, cosa importante…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Hay una revista alemana que se estaba vendiendo en Ecuador, en ese entonces.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Que era como decir las Source, pero se llamaba Bravo.

Andrés Ramírez: ¿Bravo?

Jinx: Era Bravo, así, con B grande y V pequeña, Bravo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Esa es una revista alemana y en esas revistas daban lo último que pasaba en Europa; ahí estaba Snap y Vanilla Ice, estaba un poco de gente que empezaba a sonar de forma global.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Esas revistas eran buenas porque traían muchos colores, mucha fotos de los artistas y todo; ahí es como nos íbamos enterando de lo que venía. De hecho, hasta ahora tengo en colección de discos, de vinilos, tengo uno que vino en esa revista; realmente es como un pedazo de plástico.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Aún no funciona, tú le pones, es un vinilo, pero es de un material súper delgado.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Tiene una mezcla de música de casi de todo el mundo, un poquito, y es de hiphop.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Entonces, resulta que nos mudamos a Quito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Por estudios, por cuestiones de trabajo de nuestros padres, y yo termino en el colegio La Salle. En ese entonces era casi en el centro de Quito y bajaba para tomar el bus, para regresar a La Kennedy, pero pasaba por un centro de revistas y ellos tenían la Bravo ahí, ja, ja, ja; ahí es donde uno compraba eso y uno se daba cuenta de las modas.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: De las ropas, de todo.

Andrés Ramírez: O sea, esta revista no era solo de hiphop, ¿era de varias cosas?

Jinx: Era de varias…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Era [de] pop, era [de] todo, pero era de música como tal. Ahí es donde los colores de…, los comienzos del hiphop empezaron a verse de una forma global. Después llegó Source, pero ya era más [por] gente que venía de allá…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Que nos traía esas revistas, venían los *posters*; te estoy hablando del 96, 97.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ya eso [había] pegado.

Andrés Ramírez: Estaba a full.

Jinx: Las disqueras, claro, ya había revistas dedicadas solamente al hiphop y algún momento, si lo consigo te puedo compartir, hay una foto que estamos en el cuarto del Cali.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: La mayoría de posters que él tiene, son de la revista, de la Source.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Cómo nos conocemos con, con este…

Andrés Ramírez: El Adrián.

Jinx: Adrián. Es que yo entro al Colegio Ecuatoriano de Informática, el INEDI, en ese entonces, que está cerca de la Colón, el pasaje Mercadillo le llamaban en ese entonces.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ahora, bueno, yo estaba buscando por cuestiones de curiosidad y veo que ya no existe, ni siquiera el instituto está ahí, porque antes era colegio en la mañana y en la noche era instituto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Curiosamente con el Adrián estábamos en clases en la mañana y en la tarde llegaba Jorge a recibir las clases de Informática en el instituto.

Andrés Ramírez: ¿El Adrián también estaba en el INEDI?

Jinx: Claro, también estaba en el INEDI.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco.

Jinx: Él estuvo como por un año, año y medio, creo, y luego se cambió al Israel.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Creo que terminó, no sé si terminó ahí la parte informática, pero él se pasó al Israel y ahora sé que Israel ya es instituto; eso siempre sobrevivió, se mantuvo, y ahora se llama Israel.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Instituto de Informática. Te hablo del tiempo en donde se estudiaba con el *floopy disc*, ni siquiera había disquetes, había *floopy discs*.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Así estudiamos ahí, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ah, ah. [Ahí] fue donde empezó la cultura…, un colegio pequeño…, estaba empezando, éramos los primeros estudiantes, nos daban mucha flexibilidad, no teníamos un parque para hacer ejercicio, teníamos que salir al parque cerca de ahí, cerca al SRI, por ahí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero la pasábamos bien, tuvimos gente que le hacía el metal; de hecho, yo tocaba los teclados en una banda de metal.

Andrés Ramírez: Mmm

Jinx:: Era de rock. El vocalista…, ellos siguen tocando, me estoy saliendo un poquito del contexto.

Andrés Ramírez: Tranqui, tranqui.

Jinx: Pero era para que te hagas una idea.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Jinx: El Banco Central hacía un *workshop*, un seminario, así, de música…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Y trae gente, quien quiera que sepa tocar un instrumento… Ellos te asesoraban o te prestaban algunas facilidades, había una, por la 6 de Diciembre o 12 de Octubre, creo que era, y eso era del Banco Central. Nos permitían tocar, ensayar, y [hacer] eso. La idea era que al final de los dos o tres meses hacíamos una presentación, en el Colegio de Periodistas, creo que era.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx:: Nos prestaron [un lugar] como la sala múltiple y ahí íbamos a hacer la presentación final de ese *workshop*, en ese *workshop* sale Cacería de Lagartos.

Andrés Ramírez: Ah, ve, ya, ya.

Javier V: Ahí es donde empiezan, se conocen, se pulen y hasta la fecha siguen siendo Cacería de Lagartos. Ahí viene un poquito el tema de la música, de los Beatles, Metallica, Pink Floyd, Led Zeppelin, pero siempre mis raíces venían siempre del hiphop.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ahí es donde me dio el oído para saber ciertas pistas, de dónde salían, dónde podía hacerse o cómo venían; era la exploración de música. Entonces, sucedió, se dio, nos presentamos. Había un grupo rockero, me acuerdo clarito, ¿cómo se llamaba?, bueno, era ver eso, eran Héroes del Silencio, ese tipo de música, era lo que hacían…

Andrés Ramírez: ¿Más o menos [en] qué año sería ese *workshop* del [Banco] Central?

Jinx: [De] eso estamos hablando…, si yo estuve en el INEDI, entonces te estoy diciendo [del] año noventa…, a ver, ¿93?, tal vez.

Andrés Ramírez: Tú, ¿en qué año vienes de Ibarra a vivir a Quito?

Jinx:: Eso estoy tratando de acordarme, porque yo estaba en segundo curso, iba para tercero.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Hice el tercero en La Salle y de ahí en el…, el cuarto, quinto y sexto hice en el INEDI.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lo que pasa [es que] estoy tratando de recordar, porque yo me gradué de la universidad como ingeniero, allá en el 98.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: [En] la universidad fueron como cinco años.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Sí, yo creo que debió ser [en] el 90, 91 que llegamos a Quito.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ajá, pero con este Adrián cuando nos conocimos, te digo, él ya venía con el hiphop, él ya escuchaba…

Andrés Ramírez: Qué bien.

Jinx: Ya tenía la música. De pronto, vino Kris Kross y él estaba poniéndose los pantalones al revés, un loco, ja, ja, ja. No me acuerdo haber hecho un *tag* o un grafiti con el Adrián.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Porque era más la música en sí, el crear letras.

Andrés Ramírez: Escribir, claro.

Jinx: Y salir a la fiestas, todo eso, pero con el Cali sí fue grafiti, con el negro Senz.

Andrés Ramírez: Claro, con el Senz.

Jinx: El Rasta tenía una buena caligrafía, realmente.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Rasta era reggae, con él era reggae. [De] él me acuerdo [que] vivía en la Brasil.

Andrés Ramírez: Sí.

Jinx: Cuando nos íbamos a verle a él era escuchar todo lo que tenía de reggae. Él tenía *ragamuffin*, todo eso le encantaba.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: También eso era particular, te cuento.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Porque cada uno tenía un estilo de algo y eso fue raro porque, o bueno, porque no te aburrías, cada uno aportaba alguna cosa diferente. El Cali siempre fue un poco comercial, un poco del hiphop, también venía toda la parte latina: Vico C, Proyecto Uno; el Cali era más del tema de bailar; de hecho, él hacía *breakdance*.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Así fue como incluso creo que se presentó en el canal cuatro.

Andrés Ramírez: Algo me contó sí, sí, algo me contó.

Jinx:¿Te contó, verdad?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, algo me contó.

Jinx: Ja, ja, ja. Él venía por el lado del baile y siempre ha sido así, flaquito, delgadito, siempre ha tenido esa flexibilidad para el baile, entonces era lo del *break*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Hubo un amigo más, él también era de Ibarra, apellido Coral, Lenin Coral.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Nunca, nunca, salió mucho con nosotros, pero él era en cambio R'n'B.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: El R'n'B te puedo decir…, él tenía una colección tan grande de música de R'n'B que, púchicas, yo nunca terminé de grabar todos mis casetes porque eran bastantes. Desde Boyz II Men hasta Joe DC, un poco de música. Cada uno tenía algo, un gusto especial por ahí.

Andrés Ramírez: Chévere, Javier. Verás, tú llegas a Quito, más o menos [en el] 90, 91, me dices, ¿tú ya oías hiphop antes?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: ¿En qué año comenzarías a oír hiphop?

Jinx: Eso, imagínate, estamos hablando de Run-DMC, había Biz Markie…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Que era lo que más se escuchaba entonces, y son los tapes que esa muchacha nos prestó allá.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx: Y logré escuchar, ah, era lo más comercial, venía MC Hammer, creo que Milli Vanilli empezó…

Andrés Ramírez: Mmm, qué loco.

Jinx: Salió. De hecho, me acuerdo tan claro que mi papá tenía un tocadiscos que tenía una forma vertical.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Como lo que técnicamente el CD o el DVD hace ahora.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ese tocadiscos era parado, no ponías el disco acostado, y era marca Sharp.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Me acuerdo tan vívido que podías poner el disco a tocar y tenía dos agujas; tocaba el lado A.

Andrés Ramírez: Mmm, ja, ja.

Jinx: De un lado iba de derecha a izquierda; y el lado B, el disco internamente, la aguja tocaba de izquierda hacia derecha. Era un aparato…, increíblemente, de los pocos que habían tenido en el Ecuador; él lo tenía ahí.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Yo tenía ese disco que me prestaron de Milli Vanilli; rojo con la portada negra, los dos ahí.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Jinx: Ahí había una canción que se llamaba My Money, que tiene unos *samples* de alguna música anterior.

Andrés Ramírez: Mmm, sí, sí.

Jinx: Ahí es donde empiezo a decir guau; ahí me empieza a gustar el baile, ¿no?

Andrés Ramírez: ¿Entonces, ese disco de Milli Vanilli lo oyes en Ibarra? Claro, claro.

Jinx: En Ibarra, en Ibarra, y había un amigo mío, David Mera creo que era.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: O no, no me acuerdo bien el nombre. [Él] tenía los discos de Michael Jackson, esa también fue otra fuente que influenció esto, era la música, el pop, en ese momento, ¿no? El King of Pop, y tenías esta…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Él bailaba tal cual el paso lunar y todas esas cosas. Eeeh, no sé, te digo una cosa, Ibarra tiene una cosa un poco mística, en relación a la música.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Tiene influencia del Valle del Chota, la hoja [de aguacate]; influencia de la música andina, la flauta, la quena. Es interesante, se mezclan muchas culturas de diferentes partes, en la música.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Es una cosa interesante, sí.

Andrés Ramírez: Javier, una pregunta ¿tal vez estuviste en el concierto de Vanilla Ice?, ¿supiste?, ¿viniste?

Jinx: No, ja, ja, ja, estuve, quise; me quedé con todas las ganas.

Andrés Ramírez: Pero sabías lo que era.

Jinx: Claro, claro, ya, ya, ya, fue en el estadio Atahualpa.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Llovió esa noche. Yo tenía la gorra que tenía la parte metálica arriba, me había conseguido eso, ¿te acuerdas que salió de moda?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: La gente se ponía los nombres con la parte metálica ahí.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, sí.

Jinx: De hecho, algún momento, por negocio, quería ver si traía eso nuevamente, ver si se creaba eso, porque era una cosa que impactaba…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Jinx: Era llamativa, ¿no?, él empezó a usar. ¿Qué pasó?, no logré conseguir las entradas, quien sí logró ir fue Adrián.

Andrés Ramírez: El Adrián sí fue, claro. ¿Aún no lo conocías ahí?, cuando tocó Vanilla Ice.

Jinx: No, no, ya nos conocíamos porque estábamos en el colegio.

Andrés Ramírez: ¿En el 91?, porque eso fue [en el] 91, verás, [el concierto de] Vanilla Ice.

Jinx:¿Vanilla Ice fue el 91?

Andrés Ramírez: Sí, sí, totalmente.

Jinx: Entonces no, no creo que lo conocía. ¡No!, tienes razón, yo supe que él se fue, pero nos conocimos después, tienes razón.

Andrés Ramírez: Claro, fue después.

Jinx: Ah, ¡o sea que fue el 91!, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Sí, fue 91, porque yo he indagado en periódicos, encontré la…

Jinx:: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí pues, cuándo se presentó. Sabía que era por ese tiempo y encontré, era diciembre del 91, fue increíble.

Jinx: Fíjate una cosa, me hiciste a caer en cuenta [de] otra cosa, claro, por eso es que estaba lloviendo y era frío.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Me acuerdo tan claro, los productores de él casi cancelan, no quería presentarse más porque estaba frío, había llovido y la gente no sé movía de ahí; eso [estuvo] completamente lleno. Una cosa curiosa también fue…, ya estábamos en Quito, empiezan muchas bandas a tocar, viene Gerardo…, fui al concierto de Gerardo, obviamente.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Él venía con una onda totalmente *West Coast*, eso era lo de él, con Gerardo la parte del rap latino se abrió. Ya escuchábamos Mellow Man Ace, teníamos La Raza de Kid Frost, pero este Gerardo venía presentándose y eso fue una cosa que nos llamaba la atención porque decíamos: Vanilla Ice tiene un padrastro que es ecuatoriano, Gerardo es de Ecuador.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Decíamos a toda la gente que de alguna forma estaba haciendo ese tipo de música, que era comercial en ese entonces; tiene algo que ver con Ecuador, entonces también nos llamó mucho la atención, ¿no?

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Quizás era una coincidencia, nada más.

Andrés Ramírez: Claro.

Javier V: Ah, pero sí, mira, Cristina Aguilera también es de padre ecuatoriano.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: La influencia de la música está ahí. Y te digo una cosa, es interesante ver por el mundo muchos de los DJs que tocan en clubs, especialmente en España o en Europa, algunos son ecuatorianos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Tienen un oído muy bueno para la música, es como innato, como que sale de ahí; de hecho, el Cali todavía es DJ acá.

Andrés Ramírez: El Cali.

Jinx: Todavía está haciendo mezclas y eso, acá.

Andrés Ramírez: El propio Senz, ¿no? Pero, más tropical, un poco, pero sigue mezclando.

Jinx: Radio, sí, sí, sí; en Alemania, claro.

Andrés Ramírez: Javier, una cuestión, en el concierto de Gerardo, ¿con quién fuiste [allá]?

Jinx: Eso fue, a ver, trato de acordarme…

Andrés Ramírez: Yo creo que fue en el 92.

Jinx: Fue con primos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero ese fue ¿antes de Vanilla o después?

Andrés Ramírez: Fue después, un año después.

Jinx: Ok, qué increíble, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: O sea, [en el] 92.

Jinx: Tú tienes claras las fechas.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Fue en la Plaza de Toros, eso estuvo…, y fue con amistad, creo que era con gente del colegio o con primos míos.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿aún no estaba el Adrián?, ¿aún no estaba el Spook?

Jinx: No, no, no, no nos conocíamos con él. De hecho, con el Jeffrey no me acuerdo haber ido a ningún concierto, más tal vez con el Cali, con el Adrián. Tal vez, en algún momento, se presentó Proyecto Uno, a veces…, estos locos de Café Tacuba, ah, y eso era en el [Coliseo] Rumiñahui.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: A ese tipo de conciertos habremos ido, pero nunca hubo oportunidad de ver una buena banda de hiphop, en ese entonces, presentándose en Ecuador.

Andrés Ramírez: No, ¿venían tampoco?

Jinx: En mi tiempo, no venían, claro.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: No, siempre era, máximo, a Chile; a veces, Brasil; y a veces, Colombia….

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Que llegaban muchas bandas, pero nunca a Ecuador.

Andrés Ramírez: Javier, ¿cómo conoces vos al Spook?

Jinx: Eso fue interesante, ahí hay como un *gap*, hay una parte como una nube, no estoy muy seguro, porque eso es con el círculo [que] se completa.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lo conozco a Juan Carlos [Fernando] ese día que iba a reunirme con, creo, que el Cali, y el resto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Nos cambiamos los números y, en efecto, fui a su casa…, luego con…, ahí fue la parte que no estoy seguro, pero…

Andrés Ramírez: Ajá.

Javier V: Algo hace que nos encontremos creo que en La Carolina, en la pista…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: En la pista estaban…, ahí apareció un poco más de gente, que no…, era más como [la onda de] Beastie Boys, pero un tema…, un poquito más estilo…
Andrés Ramírez: *Skater*.

Jinx: *Skater*, eso es lo que era.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx:: Entonces, al Jeffrey le encantaba pasar en la pista, porque ahí conseguía amistades y todo. Coincidimos con el Cali…, ahí es donde no recuerdo bien, porque, acuérdate, Jeffrey estaba viviendo súper cerca de nosotros.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Yo me acuerdo que una vez que conocemos a Juan Carlos [Fernando], a Byron, nos encontrábamos en la casa de él, de ahí caminábamos directamente a La Prensa, a la casa del Jeffrey, estábamos muy cerca de él. Eso, me acuerdo, hicimos varias veces, caíamos a la casa, nos quedábamos ahí, a veces hacíamos música, a veces él hacía dibujos y pasábamos las tardes o a veces era el punto de encuentro para salir a algún lado, a otra fiesta; desde la casa del Jeffrey. Los papás habían venido de California, una gente muy chévere, la hermana de Jeffrey, más que nada, era como la que lo seguía a él; en ese entonces, todavía pequeña, pero cuando Jeffrey se enfermó…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ella era la que nos daba la información de cómo seguía y todo eso, pero [no] recuerdo haber estado en un concierto, por ejemplo, con el Jeffrey. Sí fue que nos conocimos, pienso que [eso] fue porque coincidimos todos en la pista…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Y nos conocimos. La primera vez que salimos en el grupo…, el Jeffrey se emocionaba, él era una persona que no ocultaba mucho la emoción; él decía, como era bajito, él no era tan alto…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: A veces nosotros estábamos altos, entre Juan Fernando y yo. Él nos veía vestidos, se emocionaba; él decía: *oh, my god!*; porque él veía…

Andrés Ramírez: Ja.

Jinx: Era como su encuentro de gente de allá, acá. Decía: oye, no puedo creer, gente así; y él se emocionaba, decía: ahora cada vez vamos más, y más, y más.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Él tenía, claro, él tenía un grupo, empezó a hacer pistas con…, no me acuerdo si…, sí, nunca fue con Byron, directamente, o Juan Carlos [Fernando], pero él ya tenía. Por ejemplo, usó *undercover*, o ¿cómo era?, *deep cover*.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Usó esa pista para hacer una letra que él escribió; no estoy seguro si fue el Cali, pero alguien más le hizo una segunda en esa pista.

Andrés Ramírez: ¿Sabes que el Spook tenía un grupo que se llamaba Quick Vex?

Jinx: Quick Vex, claro, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí.

Jinx: Esos son los casetes que él tenía; lo hacía bajo una pista que grababan y él rapeaba bajo esa pista. Él era el único que podía hacerlo fluido en inglés y en español.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Las rimas, él [las] escribía; él escribía mucho, me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Vos lo conociste cuando estaba en Quick Vex?, porque, verás, Quick Vex, creo que era un Oña, el otro chico que estaba con Quick Vex. Eso era, más o menos, [en el] 92, 93, no sé. Porque el Juan Fernando, el Byron, ellos, una vez conversé con Byron; él me contó que se conocen con el Spook, más o menos, [en el] 95, 96, ¿cachas?

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: [En un momento] tardío, ¿no? Yo no sé si vos lo cachaste al Spook más bien antes, porque, ¿conociste primero al Spook, antes que al Juan Fernando y al Byron?, ¿aló?

Jinx: Sabes que me estás haciendo dudar, sí, sí, sí; es probable, sabes.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Es probable. Yo creo que puede ser porque, acuérdate, él pasaba más tiempo en la pista, el Cali tenía amistad en la pista. Por ahí creo que fue que se conocieron o nos conocimos, sí, sí, puede ser que sí, pero tú estás hablando de este apellido Oña, Oñate creo que era, ¿Oña, verdad?

Andrés Ramírez: ¿Cómo era?, Romel, no, no, no es Romel.

Jinx: No, no, pero es que Romi sí apareció, él apareció… Él tenía más ideas…, no puedo decir comunistas, pero era más como nosotros somos, y fue un poco la esencia de Tzantza Matanza, *by the way*.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx:: Él trajo esto de las tribus, de los indígenas…, que nosotros somos mestizos. Él tenía pensamientos y leía libros sobre eso; de hecho, él estudiaba en la [Universidad] San Francisco.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Pero él venía con unos pensamientos, no me acuerdo…, [era] alto, [tenía] una voz gruesa.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Pero no creo que él fue de Quick Vex, porque eso fue mucho antes de todo eso.

Andrés Ramírez: Claro, Quick Vex fue, sí, 92, 93, si no me equivoco. Ponte, cuando yo comencé…, el Adrián creo que me contó que tú le habías presentado al Spook.

Jinx:: Ajá, sí, eso sí, porque…, como te comenté, ellos venían del sur.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Entonces el parche ya se había armado de este lado, del norte. En algún momento, más que nada por la música, él estaba interesado, dijo: ¡no, no, vamos, vamos! Y yo: ahí, sí; en algún momento, sí salimos, incluso estaba el Fango, venían con el Adrián…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Y nos quedamos, siempre escuchando música y todo eso, sí.

Andrés Ramírez: Chévere, Javier. El primero recuerdo de grafiti que tengas aquí en Quito, que hayas visto de alguien o en la calle…, ¿cuál es tu primer recuerdo de grafiti hiphop?

Jinx: Firmas, lo único que pudo haber sido, firmas.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Eran *tags*, después ya me di cuenta que había sido Rasta.

Andrés Ramírez: Aaah, qué loco.

Jinx: Porque lo hacía bien, entonces decía: guau.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx:¿Quién está haciendo esto? Acuérdate, estamos en la misma zona distrital, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Está entre La Luz, La Kennedy y la Brasilia.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Entonces, suena y sale por ahí. Veía los *tags* y decía: es alguien que realmente sabe. Acuérdate, teníamos la cuestión de la televisión por cable.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Yo, a veces, grababa vídeos, reportajes. La parte de las gangas en Los Ángeles venía muy grande, ¿verdad? Ellos hacían muchos *tags* y grababan las zonas por donde ellos hacían.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Me informé mucho eso, trataba de estudiar para entender cómo se manejaba del lado de ellos, allá, y que se vea bien. En ese entonces, la preocupación de la gente en Los Ángeles era cómo podían usar una pintura que se desvanezca cuando la gente pintaba, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Eso era el meollo de todo, la gente estaba tan cansada de que cada día amanecía la pintura, otra vez había alguien pintado algo ahí. Entonces estaban buscando una forma, una solución química, para que puedan pintar y que lo que [se] pinte encima se desvanezca.

Andrés Ramírez: ¿Se desvanezca?

Jinx: Una cosa así.

Andrés Ramírez: ¿Como antigrafiti?, ja, ja.

Jinx:: Que nunca funcionó.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jinx: Eso me acuerdo. Obviamente, en la pista, ya había grafitis.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: No tan bien hechos, no [eran] perfectos, pero empezó a haber en la pista. La pista fue la que más…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Como que empezó a armarse, después [fueron] los paredones cuando estaban casi…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Se usó… De eso, que yo me acuerde, realmente fue La Carolina; [había] *tags* por algunas partes, en las calles, pero nunca así un grafiti, creo que eso vino un poco más después.

Andrés Ramírez: ¿Más después? Y los *tags* de quién eran, ¿te acuerdas?, los nombres, tal vez.

Jinx: Era…, era deficiente…, el Rasta, que me encanta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Era este Weez, ¿decía quién es este Weez?

Andrés Ramírez: Weez, ¿en serio?

Jinx: Weez era el Cali.

Andrés Ramírez: Qué chistoso, buenazo.

Jinx: Claro, porque era muy facial la W y las dos E que le salían cheverísimas, y la Z.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Entonces ya quedabas, pero bien, con eso…

Andrés Ramírez: ¿Pero aún no lo conocías al Cali?, claro.

Jinx: Yo no lo conocía. Eso había sido [hecho por] el Cali, después se cambió a Cali, pero primero era Weez.

Andrés Ramírez: Qué loco. No sé si tú conociste a este personaje Drez.

Jinx: Claro, claro, Drez, sí.

Andrés Ramírez: Cuéntame del Drez, ¿qué conociste de él?

Jinx: Los que pasa es que estoy, a ver, ¿te dijeron donde vivía él?, o más o menos dónde.

Andrés Ramírez: Lo loco, hablando con el Senz y con el Rasta…, él viene de Nueva York.

Jinx: Sí, ¡ah, ya, ya!, ya sé quién es. Sí, sí.

Andrés Ramírez: El Polo le decían.

Jinx:: Yo creo que lo llamábamos Polo.

Andrés Ramírez: De un Jeep, ajá.

Jinx: Sí, el Jeep, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: A ver, eso es una buena cosa, por dos cosas, mi interacción fue muy poca con él…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero nos llevábamos bien, por la música; eso es suficiente para coincidir. Estuve algunas veces en el Jeep, era más pana del Cali.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: El Cali había llegado a subir al edificio donde él vivía, vivía como por la Naciones Unidas…, pero era el Jeep, que nos acolitó a algunas cosas con el Jeep.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx:: Él estaba escuchando, me acuerdo en ese entonces era Cool G.

Andrés Ramírez: ¿Ll Cool J?

Jinx: No, no, era Cool G Polo, algún rato te mando el…

Andrés Ramírez: Ya, ya, ¿Kool Moe Dee?

Jinx: Ese, ese era; de hecho, hasta ahora, es casi como un Ice Cube.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: En los tiempos donde él hacía música bien fuerte. Kool G Rap, Kool G Rap.

Andrés Ramírez: Kool G Rap.

Jinx:: Ahí fue que por él escuché por primera vez ese grupo. Él venía con lo del Dr. Dre de la parte…, había pegado todo esto del *East Coast*, *West Coast*, y este Flavor In the Air de Mack Ten y todo eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Eso es lo que se escuchaba en el Jeep de él.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: El Drez sabía hacer, definitivamente…, pero nunca pude ver un grafiti de él, no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Nunca lo viste pintar a él?

Jinx: No.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jinx: No, no, no, no tengo…, yo me acuerdo que el Cali fue el que tuvo más…

Andrés Ramírez: ¿Más contacto?

Jinx: O anduvo más tiempo con él, sí.

Andrés Ramírez: ¿Vos cuánto tiempo conviviste con Polo?, ¿cuánto tiempo lo conociste? Porque, de lo que yo sé, él también se regresó a Estados Unidos.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Tú recuerdas ¿cuánto tiempo estuviste…? y, tal vez, ¿cuándo se fue él?

Jinx: Yo creo que fue…, ¡no! No me recuerdo, yo salí de Quito en el 2001…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Por cuestiones familiares, yo tuve una nena en el 98…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx:: Y tuve que dejar los tenis y ponerme a trabajar, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro, total.

Jinx: Entonces, como todo en la vida hay una cosa buena [y] una cosa mala, esto vino con bendición…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Pude seguir creciendo y ahí fue que ya [me] desconecté, verdad, ahí tuve que hacer un paréntesis de la música, la pintura…, yo hacía mucho dibujo, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Hacía letras, colores; a veces, a las enamoradas les regalaba el nombre de ellas…

Andrés Ramírez: Ja.

Jinx: Así, de alguna forma diseñada, les gustaba.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

Jinx: Es curioso, pasa el tiempo, conozco una muchacha muy delgadita y era de los Sagradas Corazones de Rumipamba; nos hicimos noviecitos. Yo ya estaba en la Universidad, ya el terminado el colegio…, por ahí ya terminamos…, y con el tiempo fue creciendo; bueno, se hizo una mujer, se hizo modelo, ella fue a Barcelona.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Vive ahora en Barcelona y nos conectamos el año pasado.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Nos volvimos a conectar otra vez y conversábamos, decíamos: mira, el tiempo… Se acuerda claramente del grafiti que le había hecho en un papel.

Andrés Ramírez: Qué chistoso, buenazo.

Jinx: Dice: yo nunca lo perdí, lo tenía siempre conmigo porque me encantaba mucho ese dibujo. Le digo: sí, me acuerdo cómo lo cree, lo hice con tu nombre. Eso siempre hacía en los cuadernos [que] tenía.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: El Rasta hacía lo mismo, él tenía en los cuadernos, me indicaba, me decía: mira todo esto, lo que tengo aquí. Ahí es donde nacía siempre, antes de llegar a la pared, nacía en el cuaderno.

Andrés Ramírez: Javier, voy a parar un ratito.

Andrés Ramírez: Cuéntame un poco, ¿cómo eran tus pintadas? ¿Cómo pintabas vos?, ¿cómo escribías?, ¿cuál era tu *tag*? Y cómo era para vos el salir a pintar.

Jinx: Bueno, nunca [fue] a la luz del día, eso sí.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Nunca, nunca, porque…, el miedo siempre de que la policía o de que alguien te vaya a demandar, ¿no? Ahora es muy peligroso, [con] un teléfono te toman fotos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Me acuerdo, mi papá siempre fue muy rígido en eso y yo no podía estar del lado malo de la justicia. Pero mi *tag* era JINX, J I N X, siempre lo llevé así, al comienzo. Miento, miento, primero fue Nice G, NICE G.

Andrés Ramírez: ¿Primero fue Nice G?

Jinx: Primero fue Nice G.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Jinx: NICE G.

Andrés Ramírez: Que era NICE ¿qué? ¿La G qué significaba?

Jinx: *Gangsta*.

Andrés Ramírez: *Gangsta*, claro, claro.

Jinx:: Todo lo que tenía Warren G.

Andrés Ramírez: Warren G, sí, sí.

Jinx: Como (inentendible) tenía siempre una connotación de esas, ¿verdad?, pero a la larga cambiamos porque, ese era el tiempo de Smood lite, había muchos grupos que tenían el LICE o el ICE.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Bueno, eso hace conexión, eso me gusta; vamos a ponerlo ahí. Pero luego cambié, no me gustó. Hubo un productor, voy a tratar de buscar otras fotos mientras hablamos, pero…

Andrés Ramírez: Ya, claro, claro.

Jinx:: Hubo un productor que hizo un poco de música, me acuerdo, era: DOC o algo así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Y él tenía…, se llamaba Sir JINX.

Andrés Ramírez: Aaah, Sir JINX.

Jinx: Entonces me gustó eso y dije: oh, mira, JINX, me encanta eso. En [una] traducción, cuando alguien te hace *jinx* es como que te desea algo malo; aquí en inglés te lo dicen: *don't jinx me*. Es como: no me desees nada malo, ¿verdad?

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Me quedo [con] ese Jinx J, por mi primer nombre Javier, y INX, como Javier generación X.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Dije: oh, Jinx. Me gustó, me quedé con eso y así fue como empecé a… Ahora, al hacer el grafiti [eso] era un poco difícil, porque la X no es muy fácil.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Representarlo ahí mismo; tenías que hacer algunas curvas, mi estilo no era mucho de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Era más [de] Nueva York; me gustaba más ese tipo de caligrafía, pero…

Andrés Ramírez: Y don… dale, dale…

Jinx: El tema del *tag* me acuerdo que fue, hice… Lamentablemente, nunca tomé fotos, eso [es] una cosa [de la] que me arrepiento, pero fueron, en ese entonces…, había una parecida a la cara de Onix, la cara que ellos ponen de ONIX…

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx: Había una cara que salía como insípida, [de] esa me gustaba hacer la representación. Al Jeffrey también lo aprendí a hacer en una gorra, sale la cara de la gorra.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Eso también lo había hecho en algún momento. Normalmente ponía mi nombre y eso lo hacía como *tag*.

Andrés Ramírez: Buenazo.

Jinx: Pero no tengo ninguna foto, lamentablemente, los hacía y salía corriendo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: A vos, ¿dónde te gustaba hacer los *tags*?

Jinx: Más que nada era si había paredones.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Viviendo en San Carlos, siempre tenías las canchas donde jugaban vóley, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Ya.

Javier V: Ahí había una pared para eso, había algún poste o algo así, se podía hacer *tags* ahí.

Andrés Ramírez: Ajá, ¿en el Parque Inglés, tal vez?

Jinx: El Parque Inglés, claro.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: El Parque Inglés, siempre, a eso me refería, es el Parque Inglés el que está ahí justo en San Carlos.

Andrés Ramírez: O sea, ¿en los paredones del Parque Inglés?

Jinx: Claro, en los paredones, ahí se hizo. Después llegaron muchos, buuu, ya después era imposible.

Andrés Ramírez: Después fue una locura.

Jinx: Era por toda la ciudad, por toda la ciudad. Llegaron incluso hasta calarse en los letreros de las vías, y todo.

Andrés Ramírez: Más fuerte.

Jinx: Iban un paso más allá.

Andrés Ramírez: Javier, cuando hacías los Jinx en el Parque Inglés, las primeras [veces], ¿con el Jeffrey también pintaron [algo] en el Parque Inglés?

Jinx: Esa es buena pregunta, con él, a ver, con el Jeffrey hacíamos *tags*, nada más, nunca pintamos nada.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Para serte sincero, no recuerdo haber visto al Jeffrey pintando un *tag* como tal, un mural…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él era más de…

Andrés Ramírez: Más dibujo, ¿no?

Jinx: Él era más de sentarse y hacer sus gráficos, la letra, eso, que los hacía muy bien.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Había cosas, unos diseños increíbles, que si lo hubiese podido llevar…, hubiesen sido increíbles esos [grafitis].

Andrés Ramírez: Javier, ¿cuáles eran los espacios donde preferían reunirse?, ¿en qué lugares se reunían?, sean exteriores o interiores.

Jinx: De todo, siempre en casas. A veces, por ejemplo, Juan Carlos [Fernando] tenía una casa que tenía un espacio grande afuera; podíamos estar ahí, hablar, conversar, diseñar, también a veces venían ahí las letras.

Andrés Ramírez: ¿Quién era Juan Carlos, perdón?

Jinx: Juan Carlos de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: ¡Juan Fernando!

Jinx: Juan Fernando, Juan Fernando.

Andrés Ramírez: Sí, sí, claro, claro.

Jinx: Juan Fernando con Byron. Byron era más…, a él nunca lo vi haciendo *tags*, [lo de] él era letra y música, lo propio de él; nunca lo vi con una lata. Las latas, a veces, las conseguíamos en Kywi, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Mmm, claro, era el lugar pues, claro.

Jinx: De las ferreterías que más podíamos; pero siempre teníamos que ver la forma de dañar las tapas, hacerle como [con un] cuchillo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Un poco más gruesas o delgadas para que queden, de ahí no pasó más de eso; por ejemplo, ir a otra a otra ciudad no, nunca.

Andrés Ramírez: ¿Y por toda la ciudad?, por ejemplo, ¿fueron a otros lugares de la ciudad?, ¿se expandieron?

Jinx: No se dio, nunca, máximo fuimos a Turubamba, quizá pusimos *tags*, nada más.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Turubamba, en la Villaflora, pero nunca… Por ejemplo, [en el] Valle, tuvimos fiestas; me acuerdo, una clara, nos llevaron donde es la vía ahora para el aeropuerto…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: ese entonces no había el aeropuerto, pero algunos no teníamos carro…, esas fiestas eran con quedada a dormir y todo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro, qué loco.

Jinx: Y era música [a la] izquierda y [a la] derecha, pero nunca hubo la oportunidad de llevar latas. Por eso te digo, el que tenía carro tenía la forma de ayudarnos más a poder llevar latas y todo eso, y hacer *tags*, sí.

Andrés Ramírez: No sé, otros espacios tal vez como discotecas. Bueno, me contaste un poquito, ¿no? Pero tal vez ¿se reunían afuera [de los bares] o eran un espacio de encuentro?

Jinx: Sí, sí, el Arribar y eso justo…, estoy buscando ahorita la foto para…

Andrés Ramírez: Sabes que, igual, tengo unas que tenía el Adrián en internet, o me cruzó, no me acuerdo. Están afuera del Arribar, ya te voy a mostrar.

Jinx: Sí, el Adrián seguramente [las tiene], porque estoy viendo aquí. *Oh my god*, estoy viendo que aquí, ah…, es que con esto del divorcio como que me dejaron de hacer (inentendible) algunas cosas, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: No te preocupes.

Jinx: Como que perdí…, y mal haría…, debería haber grabado eso. Estoy tratando de acordarme, un ratito, de…, porque había eso que te digo, una…

Andrés Ramírez: Hay una foto.

Jinx:: Por ejemplo, déjame te indico esto; esto de ley que el Adrián te habrá indicado, eso no lo hice yo…, pero por ejemplo está TNB.

Andrés Ramírez: Ah, no, esta no la he visto, no la he visto.

Jinx: Y esta era, de hecho, en el Facebook del Adrián…

Andrés Ramírez: Pero esta debe ser posterior, ¿no?, ya…

Jinx: [En el] 2012, ve, claro.

Andrés Ramírez: Claro, claro, claro.

Jinx: 2012… ya es un tiempo mucho más atrás.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Ya no estaba en eso, allá, pero…

Andrés Ramírez: Qué loco, claro.

Jinx: Pero sí, yo creo que el Adrián sí hizo algunos *tags*, eso sí, obviamente.

Andrés Ramírez: Claro, el Adrián también, sí, ¿creo que el Adrián ponía JUM? O…

Jinx: JUM, ajá.

Andrés Ramírez: Creo que le oí a él mismo, o un *tag* que decía Trump, Trump D, ¿algo así?

Jinx: Ajá, eso también lo hacía, ajá. Mira, mira, encontré una cosa; la había puesto el Adrián, fíjate, esta de aquí. Eso es de lo que te hablaba, de los *posters* de la Source.



Andrés Ramírez: Ah, claro, sí, eso igual te quiero preguntar sí, sí.

Jinx: Y este, a ver, y ah…

Andrés Ramírez: Ahí está un Jinx arriba, mira.

Jinx: Claro, y este…, este lo tenía yo, okey, esto es lo que pasó…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Estábamos en San Carlos, habíamos salido de alguna fiesta…, mira aquí hay otro, ve, no me acuerdo de quién es esto…

Andrés Ramírez: Ah mira, claro, claro.

Jinx: Pero fuimos a una fiesta y terminamos, nada, tomando por afuera del apartamento, una cosa de esas…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Entonces él tenía esta cartulina, yo la había comprado. Le dijimos: mira, vamos a hacer esto, pero queremos que vos…; al Jeffrey.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Nos hagas el…, pues nos hagas el dibujo de todos.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Y así fue, él dijo: dale; y empezó con marcadores a hacer, ese momento.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Yo tenía esa cartulina, y la verdad no sé qué pasó.

Andrés Ramírez: Ahorita a esa la tiene el Adrián.



Jinx:¿Así?, ja, ja, ja, qué loco.

Andrés Ramírez: Sí, el Adrián me mostró. Justo te iba a preguntar de esta [cartulina]. Me dices que [la] hicieron en San Carlos, ¿no?

Jinx: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: En la casa del Jeffrey, ¿o dónde?

Jinx: Creo que fue en mi apartamento, creo que fue…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Subimos todos, no me acuerdo bien, son como *gaps* que tengo, pero… Mira, aquí está el Fango.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Este es el Spook, este es el Adrián, estoy yo acá, ese es el Byron.

Andrés Ramírez: Sí.

Jinx: Acá está el Juan Fernando…, o este creo que es el Adrián, sí, sí, creo que es el Adrián.

Andrés Ramírez: El Adrián, sí, sí, sí.

Jinx: Y aquí están, ve, los…

Andrés Ramírez: Los *tags*, sí, sí…

Jinx: Los *tags*, aquí abajo, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí lo vi y también le tomé fotos. Ese [personaje] del avión que está arriba, ¿sabes tal vez quién podría ser?

Jinx: Yo creo que fue alguien que iba a Nueva York, pero no me acuerdo a quién lo hicieron, esto fue como una…, no me acuerdo, aquí, de hecho…

Andrés Ramírez: Yo tengo una teoría, [creo] que es el Drez, ¿cachas?

Jinx: Ah.

Andrés Ramírez: Porque el Drez se volvió a Nueva York y él se conoció con el Spook.

Jinx:: Sí.

Andrés Ramírez: Pero, bueno, eso también tengo que hablar con el Adrián, pero sí, creo que es él, porque él debía haber regresado. ¿En qué año fue [hecho] ese póster?, ¿te acuerdas que pasaba?

Jinx:: Mira, esa es buena pregunta, viejo, esto debió haber sido… 96, seguramente.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pienso yo pienso, pienso yo [que] debe haber sido [en el] 96.

Andrés Ramírez: ¿Ya estabas en la universidad o te habías graduado?

Jinx: Eso es universidad, esto es pura universidad, ya estaba yo en la universidad.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx:: Entonces este…, eso, tienes razón, yo no sé. Es como raro haber puesto un amigo de aquí, pero sí, creo que fue exactamente, y no entiendo qué es lo que dice aquí.

Andrés Ramírez: Sí, ese [*tag*] tampoco [lo entiendo yo], aún no lo logro, porque ese es más angelino el estilo, más de Los Ángeles.

Jinx: Sí, esto es estilo de Los Ángeles.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Esto es puro Ángeles y está aquí, mira, *homiez, life, forever*, TNB. Esto fue [hecho por] el Adrián.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Pero sí, qué loco este [dibujo].

Andrés Ramírez: Javier, ese póster ¿lo hicieron por alguna razón conmemorativa?

Jinx: Sí, por habernos juntado, y creo que fue de las últimas juntas porque…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ya de aquí lo que vino fue que el Jeffrey se fue, después.

Andrés Ramírez: Ah, después de ese póster.

Jinx: Claro, claro, el Jeffrey se va, no recuerdo qué pasó, creo que fue [en el] 98, un poco más de eso.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Yo estaba en otras cosas y resulta que él se va, y se registra en el *army*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él entra al *army* y va un año, menos de un año, no duró mucho porque no compaginó con las órdenes y él tenía otras ideas. Me acuerdo que algún momento conversé con él, me dijo: no, eso no es para mí, aquí te dan solamente órdenes, no tienes que preguntar por qué, y él se botó de eso. Lo que me hizo pensar fue que le dieron de baja.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: De ahí para acá hubo un tiempo de receso, no escuché mucho de él y después supe que le había dado cáncer.

Andrés Ramírez: Mmm, sí, sí.

Jinx: Era un cáncer que le afectó al cerebro y, lamentablemente, eso fue lo que…

Andrés Ramírez: Falleció.

Jinx: Te digo que se le dio por tatuar, tenía una máquina manual.

Andrés Ramírez: Sí.

Jinx: Y yo aún conservo el tatuaje que él me hizo ahí, eh, muchos…

Andrés Ramírez: ¡No te creo!, ¿en serio?

Jinx: Sí, sí, sí, él me hizo.

Andrés Ramírez: ¿Qué te tatuó?

Jinx: Yo había creado…; algún momento veo si te lo consigo, lo hago y te lo paso para que puedas ver…

Andrés Ramírez: Verás, te cuento que hay…, un chico, ¿conociste vos a un Poler One: Paúl Merino?

Jinx: Claro, el Paúl Merino y sabes que al Paúl lo habremos de conocer casi al final.

Andrés Ramírez: Al final lo conocieron, ¿más o menos?

Jinx: Pero sí, sí, y él hace tatuajes ahora, yo entiendo…

Andrés Ramírez: ¿Cuándo conocieron al Poler?, más o menos.

Jinx: El Poler, el Poler…

Andrés Ramírez: Por la época del póster podría ser, ¿un poco después?

Jinx: Después, mucho después de eso. Es que, te juro que yo no coincido, por ejemplo, si Jeffrey algún rato conoció al Poler, no estoy seguro.

Andrés Ramírez: Sabes que sí.

Jinx:¿Sí?

Andrés Ramírez: Porque el Poler tiene un tatuaje del Jeffrey, tatuado.

Jinx: Ja, ja, ja, no te creo.

Andrés Ramírez: Justo, verás, ¿sabes quién tiene?, tiene el Poler…

Jinx:: Ajá.

Andrés Ramírez: Tiene el Cali…

Jinx:: Sí.

Andrés Ramírez: Tiene el Outro, ¿cachas?, de los HHC.

Jinx: Ajá, qué loco, sí.

Andrés Ramírez: Y tienes vos, es impresionante.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Claro, tienen todos.

Jinx: Ja, ja, ja, sí, y yo lo tengo, nunca me lo cubrí. Tanto así que… Me hice otro más en Miami, después, y otro [en] el brazo derecho, pero está ahí…, en algún momento quería rediseñarlo y cambiarlo, no sé si taparlo…

Andrés Ramírez: No sé si me puedes mostrar, tal vez, si es posible.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Sería bacansazo.

Jinx: Claro, claro, voy a ver, de pronto en una foto…, o algo así.

Andrés Ramírez: Porque, verás, yo le tomé una foto al Poler, le tomé la foto al Outro.

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: Al Cali le hice una captura de pantalla del [tatuaje] que le había hecho ahí.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Pero al Cali quedé en pedirle que se tome una foto más clara para tener…

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Porque me interesa mostrar que el Spook les hizo a cada uno, ¿cachas?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Entonces te voy a molestar, a ver si te puedes tomar una fotito así…

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Ya te voy a mandar, cómo decirte, el encuadre.

Jinx: Ya.

Andrés Ramírez: Porque todos tienen el mismo encuadre, ¿no?

Jinx: Ah, ya, chévere, chévere.

Andrés Ramírez: Sí, ahí te voy a molestar, pero increíble, y ¿qué te tatuó?

Jinx: Era, era, no…, yo le había dado una idea, eso fue porque…, creo que era Mark Wahlberg… que sea como Marky Mark…, él se había hecho como una cresta o un escudo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: También venía ahí a la fusión de…, que venía a Gerardo con lo de los *latins, you now, till I die*, y eso…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Entonces dije: me gusta esto, es un buen refrán; y se lo puede poner así. Creo que mi…, *oh my God*, es tanto tiempo y lo tengo aquí al lado.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Creo que dice *latin*, algo así, y están mis iniciales JV en letra gótica, y es un escudo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Pero con el paso [del tiempo] ya se ve diferente, parece una cucaracha, ja, ja, ja

Andrés Ramírez: No, no te preocupes, pero es un tesoro, realmente.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: O sea, ustedes tienen la memoria viva ahí.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Yo la primera vez que vi [el tatuaje] del Poler, fue así: ¡no [lo] puedo creer! De ahí, el otro [tatuaje], fue así como: pucha, el Jeffrey les dejó…

Jinx: Y fue tanto el respeto a él, por la calidad de gente, por su familia.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Por lo que él pudo compartir con nosotros, porque él veía la vida de una forma un poco diferente a lo que normalmente uno, en ese entonces, en el Ecuador, la podía vivir. Fue un respeto a él, y por eso nunca me lo cubrí, nunca.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Ahora que con todos los cambios, en la vida, quería volver a rehacer…, pero siempre fue un respeto y siempre estuvo ahí. Cuando hubo un momento, no me acuerdo, años después, tal vez con el Adrián, tal vez con el Cali, me parece, y con mis primos, definitivamente… Me acuerdo que nos reunimos, hablábamos de él y, al brindar, una de las copas fue [hacia] abajo, ¿no?, a la calle, porque era el respeto, él debía haber estado ahí, con nosotros…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Y él no está más, pero sí, sí, eso está ahí.

Andrés Ramírez: Qué increíble, increíble.

Jinx: Yo lo voy a hacer, creo, seguramente tengo el diseño, pero más que nada el brazo. Lo que sí [es que] te voy a mandar solo el pedacito de brazo, ja, ja, ja porque (inentendible), ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, no te preoucpes, solo el pedazo. Chévere, Javier, volviendo al póster, me quedé pensando, tú tenías la cartulina, ¿ habías comprado la cartulina, no [es] cierto?

Jinx: Claro, y los marcadores y todo eso.

Andrés Ramírez: Vos lo viste al Jeffrey dibujando, ¿con qué, cómo era?, ¿qué estaba pasando?

Jinx: Te digo, bueno, con toda la transparencia, estábamos tomados, ya estábamos…

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Ya habíamos tomado unas cuantas…, pero a él, pucha, el pulso nunca le fallaba.

Andrés Ramírez: Increíble, claro.

Jinx: En ese momento…, no es que habíamos posado ni nada, pero él tenía las características de la figura de las personas en su mente. Él empezó pum, pum, pum, con los detalles, caricaturizó, fue tanto que él en la forma, casi al final, antes de regresarse…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él iba al hospicio que estaba cerca, como vía a la Mitad del Mundo.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él entraba a ese Hospicio, tenía una persona…, le llamamos Fido. Fido [vivía] ahí en San Carlos, este Fido Dido estudiaba Medicina, en la [Universidad] Central.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Entonces, él fue el que le abrió las puertas para que viera la morgue de la Central…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx:: El Jeffrey iba a la morgue y veía los cuerpos.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Y él sacaba de ahí los dibujos.

Andrés Ramírez: Los dibujos, guau.

Jinx: Pero una cosa loca, o sea, ¿quién va a entrar a una morgue para eso?

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx:: Pero él tenía eso de, ¿no?, puedo decir, lado oculto.

Andrés Ramírez: Es su estilo.

Jinx: Pero esa era la pasión de él, hacer sus dibujos y cosas así. Ahí [en el hospicio] tenía él un amigo, ¿no?, una persona que estaba fuera de su mente; le llenaba un carrito con florecitas, por ejemplo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Esa era la pasión de él, y le hablaba de cosas de la vida y todo…

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx:: Él tenía esos encuentros, él impactaba, lo que él podía recibir [de] esa persona, en los dibujos.

Andrés Ramírez: Increíble.

Jinx: Eso te digo, no sé quién a la final logró tener [los dibujos]…

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Si los dejó, lo llevaron…

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx: Pero hubiera sido una colección que ahora quizás valdría mucho, la verdad.

Andrés Ramírez: Increíble.

Jinx: Porque él plasmaba eso en los dibujos que él hacía.

Andrés Ramírez: Guau. Javier, otra cosa que se me ocurrió ahorita, ¿vos recuerdas cómo se forma el nombre TNB?

Jinx: The New Breed. Eso nació, obviamente, muy tarde, después de Quick Vex.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Mucho más tarde del grupo que habíamos tenido, pero no recuerdo realmente cómo nace el grupo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Yo sé que vino la idea…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Muchos años más tarde, Adrián había mandado a hacer incluso unos logos y cosas así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero, pero…

Andrés Ramírez: ¿No recuerdas?

Jinx: No recuerdo cómo nació, la verdad.

Andrés Ramírez: ¿Cuando conociste a Cali ya tenían TNB?

Jinx: No, no.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jinx: No, porque eso también me había olvidado de contar, ¡cómo le conozco al Cali!

Andrés Ramírez: Claro al Cali, cierto, ah, sí…

Jinx: Ya en la universidad.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Estamos dos en la UTE, nos mandaron a atender en una especie de..., no era Centro de Convenciones, pero algo un poco más pequeño, no recuerdo exactamente…, era un Colegio de Ingenieros o algo así.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Dieron unas charlas y casi, casi, que nos exigieron ir para darnos puntos. Resulta que coincidimos sentándonos; estaba yo, estaba una amiga mía y estaba Cali, sentado al lado.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Mientras estamos escuchando, yo me pongo a hacer, me parece que era el sello de Cypress o de Public Enemy, una cosa así estaba haciendo en el cuaderno. El Cali se queda viendo y me dice: ¿oye, a vos te gusta esto? Le digo: sí; y nos pusimos a hablar toda la conferencia.

Andrés Ramírez Ja, ja.

Jinx:: Tanto así que la muchacha que estaba en la mitad se cambió de puesto.

Andrés Ramírez: Se aburrió.

Jinx: Mientras conversábamos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, ¡qué bueno!

Jinx: Así fue cómo nos conocimos. [Le] dije: no te creo…, y él tenía facilidad para hacer muchos amigos.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Entonces fue que nos conocimos, y dije: okey, listo; nos cambiamos los teléfonos y me dijo: ¿dónde vives? Yo vivo aquí…; yo estaba … Es que al Cali no lo conocí viviendo en El Inca.

Andrés Ramírez: ¿En San Carlos?

Jinx: En La Kennedy.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Lo conocí viviendo en San Carlos, pero ya sabía que él vivía en La Luz.

Andrés Ramírez: O sea, ¿tú lo conoces al Cali [cuando estabas] en la universidad ?

Jinx: En la universidad.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Y en el colegio al Adrián.

Andrés Ramírez: ¿En qué año [conoces], más o menos, al Cali?, si ya estabas en la universidad.

Jinx:: Eso…, 98, sería [en el] 97, 96.

Andrés Ramírez: ¿96?

Jinx: [En el] 95, por ahí.

Andrés Ramírez: 95.

Jinx: Sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: En el 95.

Andrés Ramírez: Chévere. Otra pregunta, cuando ustedes pintaban, hacían sus *tags*, o veías los de Rasta, ¿vos crees que existía una competencia? Ahora los *writers* como que pintan más alto o por *crews*, no tachándose, pero como [en] competencia, ¿ había competencia o no?

Jinx:: Aaah…

Andrés Ramírez: ¿O tampoco había muchos grafiteros?, ¿no?

Jinx: No, no había competencia, no había. Después de que me regresé había quien, de hecho, y esto viene incluso desde acá, una mala maña que empezaron de tacharse los grafitis, eso ya era pelea…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Empezaron como a ponerse en zonas.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Entonces eso fue otro tipo de costumbre, ya no era el arte, era más: estás entrando en el área y me tachas todos los grafitis que han hecho; eso. Pero en ese entonces, no, como no había muchos, más bien, era: ¿quién hizo?, ¿quién está detrás de eso?…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Como para conocernos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Para hacer un parche más grande y todo eso.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Pero sí, volviendo al tema de los OGs; déjame te comparto esto, aquí…

Andrés Ramírez: Ajá, sí, sí, claro, claro.

Jinx: Esto se da en San Francisco, ¿sí sabes quién está aquí?

Andrés Ramírez: No, no, hay sí, está no he visto, no, no.

Jinx: Estoy yo con Ice T, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco, ya, qué fuerte.

Jinx: Esto es San Francisco, Ice T, también se presentó Public Enemy esa noche, era el rap…, ¿cómo se llama esto…? Era un concierto que hacían algunos grupos, Naugthy By Nature estuvo aquí.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Estuvo Public Enemy. Tanto así que cuando me dejaron subir al *stage*, a Naugthy By Nature les estaban haciendo una entrevista.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Yo pasé cerca de ellos, digo: ¡guau!, esto está increíble.

Andrés Ramírez: Qué suerte.

Jinx:: Quién iba a pensar que un día los iba a conocer. Aquí está, mira, Ice T, y yo estoy, están cantando, es El Arte del Rap, se llama.

Andrés Ramírez: Ah, mira.

Jinx: The Art Of Rap.

Andrés Ramírez: Guau, guau.

Jinx: Entonces ahí está Ice T, cantando. Esa es la canción OG: Original Gangsta, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Mmm, qué increíble, guau.

Jinx: Entonces por eso es por lo que viene el tema de….

Andrés Ramírez: Del Nice G.

Jinx: Del Nice G, de todo eso.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Pero, ya después se cambió a lo que…

Andrés Ramírez: A Jinx.

Jinx: Tengo fotos con Krs One, con Favor Flave, con los que he podido, con Arrested Development, con la gente de Naugthy by Nature también tengo fotos.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Estos son Boys II Men. Antes de un concierto hubo una presentación con ellos, pude estar cerca de ellos, pero aquí [hay] un integrante menos, ese es el mánager de ellos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ya están de edad, ¿no?

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Obviamente, ya están con canas y todo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Pero la voz sigue siendo…, ahí está tal cual.

Andrés Ramírez: La misma.

Jinx: Ajá. Eso es lo que andaba buscando, pero parece que en el Facebook ya ni está. Tengo el video donde están cantando y todo eso…

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Javier, otra consulta, de su grupo…

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: De los que eran amigos [en] ese tiempo, ¿ vos te acuerdas algo de Fango?

Jinx: Sí, el Fango viene no tanto del sur, él viene como de El Pintado, creo le llamábamos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: O de por arriba.

Andrés Ramírez: Sí.

Jinx:: No recuerdo muy bien, pero es arriba de la…

Andrés Ramírez: ¿Cómo es que se llama la…?, ¡Reino de Quito se llama!

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Él también viene del arte de dibujar, también viene de los dibujos, de las caricaturas que hacía y todo eso. De hecho, creo que vivió un tiempo de pintor y tenía cuadros y todo eso. Entonces viene él, el hermano y un amigo…; ellos se llamaban el HHC Crew.

Andrés Ramírez: ¿Vos te acuerdas cuándo comenzó a HHC?, ¿sabes algo de eso?

Jinx: Ellos empiezan…, cuando los conocí ellos tenían incluso unos demos, porque al Fango le encantaba rapear y le encantaba hacer *freestyle*. El *freestyle* de él era muy diferente a lo que se escuchó con Tzantza Matanza, Quick Vex.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx:: El *freestyle* del Fango venía mucho con Old Dirty Bastard, como…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Como un tono de vos más diferente y eso es…, venía la parte jocosa. Yo algún momento pensé que si, de pronto, HHC y TNB o quizás Tzantza Matanza se hubiesen unido…

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Hubiera sido interesante la combinación de voces y estilos

Andrés Ramírez: Brutal.

Jinx: Lo hubiera hecho más diferente al grupo, pero no sé dio, por razones de diferentes.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Distancias, problemas que después tuvo el Fango. De hecho, de lo que yo he entendido, lo que me contó el Adrián, porque nos prestábamos discos, los vinilos y todo…, yo tenía uno, el original del Hiphop Hooray de Naugthy By Nature.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Yo tenía ese vinilo.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Y le di al Adrián. El Adrián le había dado algunos vinilos al Fango y nunca más los devolvió.

Andrés Ramírez: Qué pena.

Jinx: Cuando Adrián quiso recuperarlos, los vinilos ya estaban hecho miércoles, los había (inentendible)…

Andrés Ramírez: Rayado, claro, scratchado.

Jinx: Entonces… Fango empieza…, cuando empezamos a conocernos, en la universidad, te estoy hablando otra vez [del] 95, 96, él ya está…, vienen como grupo ellos, ¿ya?

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Y nos empezamos a hablar con el Byron Granda y el Juan Fernando; se hizo unas pistas, ellos rapearon sobre esas pistas. La idea era que, bueno, no se iba a hacer eso de una forma grupal; al menos, vamos a abrir telones, si de pronto ustedes entran, nosotros estamos, y si ustedes van, pues van ellos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Pero…, porque traía ese…, además estábamos abrazando dos culturas diferentes, venía lo que era el norte, lo que venía del sur, y todo por el mismo objetivo.

Andrés Ramírez: Increíble.

Jinx: Ahora, el problema, es que no fue… Byron, por ejemplo, él tenía una visión más de negocios.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Él, este Fango era más el tema de realmente vivir la cultura, de hacer lo que le gustaba sin saber si va a haber dinero o no.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ahí es que hubo algunos inconvenientes, no se entendieron muy bien. Y yo ya, en ese entonces, llega [el] año, más o menos, 97, 98, y allá casi me…, ya no escuché más de ellos…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Por buen tiempo, ahí fue que me enteré que el Fango estaba haciendo más que pintura, más que música…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: De ahí no supe más.

Andrés Ramírez: ¿Tú supiste si Fango también hacía *tags*?

Jinx:: Ellos creo que más firmaban como HHC.

Andrés Ramírez: Más como HHC.

Jinx: ¿Sí firmaban?, sí, sí lo hacían, de hecho…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: No sé si en las fotos te diste cuenta, creo que ellos están firmando ahí. Déjame lo levantó otra vez aquí…

Andrés Ramírez: A ver.

Jinx: En ese póster.

Andrés Ramírez: Ah, claro, ahí dice HHC Crew, ¿no?

Jinx: Sí, sí, ¿dónde estaba eso? Acá, okey.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: HHC Crew, eso fue, así es como ellos firmaban, sí.

Andrés Ramírez: Chévere, te voy a mostrar unas fotos ahora yo, igual te las mando.

Jinx: Dale.

Andrés Ramírez: Para ver, ¿cómo se comparte esto?

Jinx: Tienes una flechita hacia arriba y dice presentar.

Andrés Ramírez: Ya, una flechita, espérate, como recordatorio, ¿qué es esta ventana? Aquí está, ¿ahí la estás viendo?

Jinx: Ah, sí.

Andrés Ramírez: Mira.



Jinx: Ah, esa es otra dimensión, claro.

Andrés Ramírez: Esta es la misma de…

Jinx:: Ah, qué chévere, mira esa está…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, igual te las comparto. Esta creo que me dio el Byron, no me acuerdo tanto, ¿quién más me dio?, pero los que me dieron me dijeron: ¡no publicarás!

Jinx: Claro, claro.

Andrés Ramírez: Solo para la investigación, entonces te las mando, pero solo para que las guardes, ¿ya?

Jinx: Chévere, chévere, claro.

Andrés Ramírez: Aquí quiero que me hables de los *tags*, ¿ves a la izquierda?, hay varios *tags*.

J Jinx: Definitivamente el mío es el azul.

Andrés Ramírez: Voy a hacer un acercamiento, cáchate, este es el tuyo; el que dice Jinx, a la izquierda, ¿no [es] cierto?



Jinx: Ese es el mío, ajá; después, [el *tag* de] mi primo está en rojo, abajo, dice Sir G.

Andrés Ramírez: ¿Ese es [el *tag* de] tu primo?

Jinx: Sí, ajá, lo habíamos puesto como Slow G, y después se cambió a Sir G.

Andrés Ramírez: Aaah.

Jinx: Pero es mi primo, es el mismo, ajá.

Andrés Ramírez: Es el mismo, ya, ya, ya. Estos que dicen Grand B, Cali, Saúl, Jinx, Antonino, ¿eso hicieron la noche que hicieron [el grafiti] con La Colección?

Jinx: Exactamente, ahí ellos pusieron nuestros nombres, porque eso no es *tag* de nadie…, entonces Grand B es el Byron.

Andrés Ramírez: El Byron, ajá.

Jinx: Está Cali, está Saúl que es el de Nueva York.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Estoy yo, Jinx; está Sir G que es mi primo. Pero ese Antonino no sé quién carajo sea.

Andrés Ramírez: No sé, ese también es un misterio, ja, ja, ¿quién será?, no sé.

Jinx: Salvo que sea alguien que estuvo con ellos.

Andrés Ramírez: Puede ser.

Jinx: Pero te juro, yo me acuerdo tan vivo…

Andrés Ramírez: ¿Tal vez el manager?

Jinx: Yo me acuerdo de dos, de hecho, tanto así que…, ¡ah, no!, pero pudo haber sido alguien que estuvo con ellos, sí, sí; porque fuimos en dos carros, el Byron en ese entonces tenía un carro medio alto y entramos todos. Ahí fue que llevamos las latas, y todo eso, ajá.

Andrés Ramírez: Javier, ¿[ves] un *tag* a la izquierda, debajo del Jinx?, a la izquierda hay un *tag* medio raro, el que está justo en la esquina de abajo.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Sabes qué dice ahí?

Jinx: No.

Andrés Ramírez: ¿Difícil, no?

Jinx: Eso es bien raro, verás, porque si te das cuenta la calidad del espray…, todos tienen abierto y eso está como bien finito.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: O sea, no se ve.

Andrés Ramírez: Ya. Este que dice…, es en negro, ¿JUM no [es] cierto?, a la derecha, abajo.

Jinx: Ese es el Adrián, sí, JUM.

Andrés Ramírez: Y arriba dice S algo, no sé, ¿Supa?, ¿Sim?, ¿no?

Jinx:: Verdad, sí, no sé.

Andrés Ramírez: ¿No le cachas?

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: Tranqui, voy a poner otra [foto]. Esta, mira, me dio el David; está en el Facebook de David.



Jinx: Claro, ese, ¡guau, espérate! Déjame ver, ¿eso también fue un paredón?

Andrés Ramírez: Es al otro lado, al otro lado de los de La Colección, ¿cachas?

Jinx: Sí, sí, sí, este….

Andrés Ramírez: Verás, este…

Jinx: Aaah, pero espérate, ya, ya, ya.

Andrés Ramírez: ¿Qué recuerdas de este? Ja, ja.

Jinx:¿Quién fue que hizo ese [grafiti]?, no me acuerdo, espérate. Sí, tienes razón, eso fue al otro lado, y algo, por lo que me acuerdo, del de la metralleta, el sombrerito, los edificios…, algo, trato de acordarme quién fue que hizo eso.

Andrés Ramírez: A mí me dijeron que era un man que le decían Joker, ¿vos tal vez oíste [de él]?, él se llevaba con el Saúl, ¿cachas?

Jinx: Ya, ah, ¡sí, sí, sí!

Andrés Ramírez: ¿Vos que te acuerdas de él?

Jinx: Espérate, espérate, claro, el Joker, claro, claro, me das el nombre y se me viene.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Estoy tratando de acordarme la cara de él, sí, exactamente. Había uno que se llamó así, pero trato de acordarme de la cara de él.

Andrés Ramírez: [Con] él, tal vez, ¿fueron a fiestas?, ¿o pintaba?, ¿qué hacía él?

Jinx: Definitivamente a la fiesta, pero me doy cuenta…, es que estoy ahorita como que…, porque es probable…, es ¿Omar?

Andrés Ramírez: Ah, puede ser, ¿no?, puede ser.

Jinx: Puede ser Omar a ver si…, espérate, te indico un minutito mi pantalla.

Andrés Ramírez: Dejo de compartir, ¿ya?



Jinx: Es para volver a eso, porque él estaba aquí, mira, en esta foto está de lado, pero si te das cuenta aquí hay dos personas, él yo sé que es Omar.

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

Jinx: Pero está él.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Y no recuerdo si él era el que le decíamos Joker, o no.

Andrés Ramírez: Ah, qué loco, mira.

Jinx: Porque él, ¿cómo te digo?, no salió siempre con nosotros, pero él estuvo ahí; y él es Saúl, entonces…

Andrés Ramírez: ¿Cuál es Diego?

Jinx: Él se llevaba con ellos, con el Diego y el Saúl.

Andrés Ramírez: Ah, el Diego y Saúl, ya, ya, ya.

Jinx: Saúl, él es Saúl; Saúl y Diego

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Ellos vivían en Nueva York y se llamaban como Hearts, algo así se llamaban.

Andrés Ramírez: Corazones, sí, sí, sí.

Jinx: Como Corazones, era el tema de ellos y se hacían unos *beefs*…, así, como negros, rojos y blancos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero ellos ya venían de la escuela de los Ñetas, de los Latin Kings y eso.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Venían tratando de hacer algo parecido.

Andrés Ramírez: O sea, ¿una onda más pandillera que [de] *tags*?

Jinx: Venían…, lo aprendieron, pero nunca se hizo eso porque, en este caso, la mamá de Saúl, la familia era muy correcta, muy chévere.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Nunca, nunca, se metían en problemas de la calle. Querían que ellos también no estén…, pero fue chistoso porque una vez cuando fuimos a la fiesta, ja, ja, ja, [a] una fiesta de Saúl, la mamá casi se vota por la ventana, porque [justo] lo sacaron de Nueva York para que no se haga [de] malas amistades, ja, ja, ja…

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Y viene con un poco de gente vestida igual [que a los de allá].

Andrés Ramírez: De locos.

Jinx: Fue novedoso eso, pero…, y Diego más, un poco menor que Saúl. Los papás de Diego eran de Ecuador, ellos eran orfebres, trabajaban oro.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Eran joyeros en Nueva York.

Andrés Ramírez: Joyeros.

Jinx: Entonces él tenía esa…, pero no sé por qué ellos coincidieron en Quito y se juntaron los dos.

Andrés Ramírez: Ahorita me acordé de este chico Joker. Me dijeron que él tenía mucha plata, ¿cachas?, que los papás tenían mucha plata y que el hermano de Joker, en Estados Unidos, había tenido problemas con pandillas, no sé si por ahí recuerdas algo.

Jinx: Por eso es el tema…, no sé si es Omar al que le decían Joker, o era él, pero no…

Andrés Ramírez: ¿Los dos eran de Estados Unidos, los dos venían de allá?

Jinx: De él no me acuerdo, pero definitivamente Omar sí, él venía de Estados Unidos, ajá.

Andrés Ramírez: Puede ser él, puede ser él. Bueno, más allá de quién sea, ¿te acuerdas si este Joker pintaba mucho?, ¿o solo esa [pieza] que te mostré?

Jinx:: Ah, no me recuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Jinx: Ahí sí la memoria me falla, sí, sí, sí.

Andrés Ramírez: No, tal vez no, porque a veces como no se veía, tal vez no pintaba tanto…

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Porque él había puesto Latin Souls y creo que este es [de él]: N Y, New York, ¿ves que es como N y Y?

Jinx: Ah, Nueva York, sí.

Andrés Ramírez: New York City. Bueno, eso te quería mostrar, pero bacán, me das más datos, puede ser este man, Omar.

Jinx: Ja, ja, ja y esa foto no me acuerdo ni quien tomó, no sé si yo estaba ahí, pero son mis primos, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Yo creo que puede ser [que] vos [tomaste] porque están tus dos primos.

Jinx: Puede ser.

Andrés Ramírez: Y es interesante porque es [en el] 96, ¿cachas?, es muy, muy interesante.

Jinx: Qué bestia, ajá, ahí está, claro, qué buen observador, la verdad, para hacer un análisis.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jinx: Tienes que revisar todo, claro.

Andrés Ramírez: Verás….

Jinx: Déjame ver la [foto] que tienes, la del Senz, ahí.

Andrés Ramírez: Verás, uuuh, ahí va.



Jinx: Es[a] ya fue la del día siguiente, claro, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Uf, es increíble esta, ¿cachas?

Jinx:¡Claro!, ¡es [en el] 95!

Andrés Ramírez: ¡Es [en el] 95!

Jinx: Ahí está.

Andrés Ramírez: También es súper temprano, sí, sí.

Jinx: Claro, claro, ahí estamos juntos con el Adrián y todo, por eso él pone The New Breed y hasta ya empieza a firmar de esa forma, y claro.

Andrés Ramírez: Claro, entonces, digamos [que en el] 95 y[a] había The New Breed.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: O tal vez, ¿en qué año se formaría?, ¿por ahí [en el] 94?

Jinx: Yo pienso, sí, yo pienso [que] sí, fue alrededor de eso que empezó el grupo como…, ya éramos más.

Andrés Ramírez: Porque [en el] 93 aún estaba Quick Vex, o aún no… Tengo unos dibujos que me dio la Jennifer.

Jinx:¡No te creo!

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx:¿Lograron conseguir?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Guau.

Andrés Ramírez: Pero no, o sea, me tiene que mandar más, ¿cachas? Logré hablar con ella y me mandó algunas cosas que tenía en el Facebook, ¿cachas?

Jinx: ¡Qué loco!

Andrés Ramírez: Pero me dijo que iba a buscar más, pero en el [dibujo] que yo tengo dice…, no es un dibujo en realidad, es un recorte de periódico que dice grafiti, pero de los poéticos.

Jinx: Ya.

Andrés Ramírez: Ahí él como que grafitea encima y pone Quick Vex, ¿no? Le pone como…, en el periódico pinta en ese artículo de grafiti, pone Quick Vex. [Eso] es del 93, pero si hubiera estado TNB, también ya hubiera puesto TNB, ¿no?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Digo…, también no es…

Jinx: Pero, definitivamente, el Adrián no era Quick Vex.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Ajá, fijo, ajá.

Andrés Ramírez: Verás, este es el de al lado, esta me dio el Senz, justo está Senz.



Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Y a la izquierda está este, ¿cáchate?

Jinx: Ese, claro, el Drez, ese sí me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿Vos lo viste pintar al Drez?

Jinx: Esa es la parte que yo no me acuerdo, pero…, ahí está tramp, tienes razón.

Andrés Ramírez: ¿Es el Adrián, no [es] cierto?

Jinx: Pero ese era el Adrián, sí. Ahí está Drez, New York Flava, claro, ese es el *tag* de él.

Andrés Ramírez: ¿O cuándo…?

Jinx: Ah, yo, para serte sincero, ¡qué loco eso! Es que me…, imagínate, je, je, je.

Andrés Ramírez: Es loco.

Jinx:: Se fueron al día siguiente a tomar unas fotos, eso es (inentendible)…, yo creo que fue esa misma noche, la verdad, yo creo que sí.

Andrés Ramírez: Ya, puede ser.

Jinx: Yo creo que puede ser porque…, sabes que los espacios, nunca te hubiera hablado de un espacio así hasta…, eso está tal cual, como al lado, del lado de uno.

Andrés Ramírez: Chévere. Ahí es la inquietud, ahora te voy a compartir. Esta foto tiene el Adrián en Facebook, sí la debes haber visto?



Jinx: Claro, esa sí fue…, y creo que fue esa misma noche.

Andrés Ramírez: Yo creo también…, tengo la teoría, porque ¿ves las paredes?, son amarillas ¿no [es] cierto?

Jinx: Amarillas, sí, sí.

Andrés Ramírez: Y esta también es amarilla, pero con [fue tomada con] flash.

Jinx: Y esa, esa, sí es mi cámara, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Yo tomé esa foto, claro, entonces…, está obviamente, ahí está, ves Nice G.

Andrés Ramírez: Slow.

Jinx: Yo no me acuerdo que el Adrián haya hecho ese TNB, no estoy seguro.

Andrés Ramírez: No, verás, este TNB hizo el Rasta.

Jinx: Aaah.

Andrés Ramírez: Pero lo que yo no sé es si hizo cuando…, ¿te acuerdas qué pinto Senz?, [lo] que vos le tomaste foto y también, tal vez, Drez; no sé si Rasta pintó también este TNB, ¿recuerdas eso?

Jinx: No me acuerdo, viejo, no me acuerdo, porque…, aquí viene lo raro, te vas a dar cuenta en el *outfit* que tienen ahí, en la ropa que llevan puesta.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Con esa misma ropa estamos en el Arribar.

Andrés Ramírez: Exacto, exacto.

Jinx: A mí me da la impresión de que eso ya estuvo hecho y solo fuimos a tomar la foto.

Andrés Ramírez: Claro, sí, sí, yo también creo que ustedes pasaron por ahí, se tomaron la foto y se fueron para la zona, ¿cacha?

Jinx: Claro, ajá.

Andrés Ramírez: Pero, claro, lo que yo quiero…

Jinx: Y la foto del Arribar, ¿te la enviaron?

Andrés Ramírez: Sí, sí, aquí está, aquí está, mira.



1998

1999 **Jinx:** Esa, esa, esa es, ja, ja, ja, claro. Ves ahí está la ropa, están puestos, esa es, ajá.

2000 **Andrés Ramírez**: ¿Te acuerdas quién pintó esto?, ¿no?

2001 **Jinx:** No, eso ya estuvo ahí, eso no era nuestro.

2002 **Andrés Ramírez**: Me han dicho que es como…

2003 **Jinx:** Eso fue de alguien del Arribar y nos gustaba mucho porque las letras, todo, es bien hecho,
2004 la verdad.

2005 **Andrés Ramírez**: Más o menos, ¿qué edad tendría el Adrián y el Spook, en esa época?,
2006 viéndole así como chiquito.

2007 **Jinx:** Veinte y…, a ver, ahí estamos…, yo podría decir [que de] diecisiete, dieciocho.

2008 **Andrés Ramírez**: Diecisiete, dieciocho, claro.

2009 **Jinx:** Sí, sí.

2010 **Andrés Ramírez**: Sí, sí, sí, sí, igual debe de ser [en el] 95…, si esa es…, 96, 96 debe ser.

2011 **Jinx:** Pero es raro porque la verdad tiene un espray en la mano, parece un espray.

2012 **Andrés Ramírez**: ¡Es un espray!, ¡es un espray!

2013 **Jinx:** Ja, ja, ja, entonces yo creo que ahí estábamos haciendo *tags*, no era [una] pintada.

2014 **Andrés Ramírez**: Verás, ahí va mi teoría: aquí se toman [la foto], ¿no es cierto? Y aquí está
2015 el Spook pintando.



Jinx: Ese [grafiti] sí está haciendo él, claro, ajá.

Andrés Ramírez: Es esa misma noche, porque mira aquí, no sé si es que eres tú.



Jinx: Ahí estoy yo, sí, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Claro, ese sí es mío, definitivamente, ese Nice de ahí es mío, sí.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de algo de cuando pintaste [eso] o cuando pintó aquí el Spook?

Jinx: Claro, pero, entonces, eso fue otra noche, no fue la misma noche que fuimos.

Andrés Ramírez: No, fue otra noche, de ley fue otra noche.

Jinx: Sí, sí. Lo raro es ¿cómo pude haber hecho eso sin haberme manchado las manos para después ir a otro lado?, eso es lo raro.

Andrés Ramírez: Mmm, tienes razón.

Jinx: O salvo que fue saliendo de ahí y, de ahí, fuimos para allá.

Andrés Ramírez: También puede ser eso.

Jinx: (Inentendible).

Andrés Ramírez: Puede ser otra…, que estaban regresando a la casa…, porque aquí el Spook está en acción, ¿cacha?

Jinx: Qué buena esa foto.

Andrés Ramírez: Esta foto es buenísima.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, el Adrián, claro.

Jinx:¿Cuáles más te han pasado?, déjame ver, esas de arriba no las había tenido.

Andrés Ramírez: Verás, a ver cuál es esta, me dieron esta.

Jinx: Esa sí no la había visto, está bien chévere, la verdad.

Andrés Ramírez: Sí, sí, todas, todas estas te mando, por ahí tengo alguna otra, pero no muchas más, ¿cachas? Están por mandarme, todos quedaron en mandarme más, poco a poco.

Jinx: Uy, si logras conseguir las del Jeffrey, pucha, déjame saber.

Andrés Ramírez: Claro, por supuesto, por supuesto.

Jinx: Solo para mis ojos, aquí, pero es increíble.

Andrés Ramírez: No sé si viste, en el Facebook de la Jennifer están varias, ¿cachas?

Jinx: Ah, ya.

Andrés Ramírez: Ella me mandó, yo vi algunas, creo que me mandó esas, alguna otra…, pero ya voy a buscar; quedó en mandarme más, porque el papá o creo que la esposa del Jeffrey, me dijo, que guardaban los decirte los dibujos o algo así.

Jinx: Los dibujos de él, ah, bueno.

Andrés Ramírez: Entonces, de ley, me va a mandar.

Jinx: No se perdió.

Andrés Ramírez: Tengo que seguir insistiendo. Mi teoría es que aquí: a la derecha de Senz está este de TNB de Rasta.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Es lo que yo creo, ¿cachas?, pero bueno.

Jinx: A la derecha, sí, sí, estás bien y ¿sabes por qué te das cuenta?, porque la pared se hace más pequeña en algún momento.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Entonces me acuerdo que era como al final, claro.

Andrés Ramírez: Aquí, ve, es más pequeña; a la derecha [está] un poco más grande y a la derecha más grande, ¿cachas?

Jinx: Eso, exactamente.

Andrés Ramírez: Es…, sí.

Jinx: Buen observador, exacto, sí.

Andrés Ramírez: Uh no, yo esto he estado estudiando, pucha, viendo, viendo así.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Porque aquí está el *tag* del Drez; por ejemplo, aquí, encima de la cabeza del del Adrián está Drez, ¿ves DRS?

Jinx:: (Inentendible).

Andrés Ramírez: Y abajo está Rasta, pero está tapado, ¿cachas? Es la A, de ahí es la S, pero, bueno, eso me contó el Rasta. Vio y dijo: ah, pucha, es mi *tag*, yo pinté eso; así me dijo.

Jinx: Ja, ja, ja, qué loco.

Andrés Ramírez: Pero también no se acordaba, sí pues. Y este [*tag*] es el tuyo, yo le hice una captura, ¿cacha?, que es igual.



Jinx: Y ahí está, ¿si ves en verde la parte de *crew*?, en la mitad casi.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Ahí está el HHC y eso son los…, Cube ahí está, había un Cube.

Andrés Ramírez: El Cube, claro.

Jinx: Está el Fango, ajá.

Andrés Ramírez: Ajá, es increible, sí, sí, sí, es una locura, ¿no? Y qué dato me das, de que eso hicieron contigo. Mi inquietud es si este man del avión es el Drez.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: O puede ser este *man* del Diego, ¿vos recuerdas si este man del Diego se regresó a Estados Unidos?

Jinx: Sí, el Diego se regresó. Sí, claro, claro, el Diego, el Saúl.

Andrés Ramírez: Más o menos, ¿en qué época se regresó Diego?

Jinx: Eso sí no me acuerdo.

Andrés Ramírez: ¿No te acuerdas?

Jinx: Como ya me abrí un poco más por la cuestión personal de uno…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Ya casi perdí contacto y…

Andrés Ramírez: Pero cuando hizo este dibujo el Spook, ¿aún estaría Diego?

Jinx: No, esa noche no estuvo con nosotros.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: No, no estaba con nosotros.

Andrés Ramírez: ¿Y esa noche estaban el Fango y ellos?

Jinx: El Fango, sí.

Andrés Ramírez: Aaah.

Jinx: Claro, porque ellos firmaron ahí, por eso yo me acuerdo que estuvo ahí.

Andrés Ramírez: Aaah, ¿ellos firmaron esa noche?

Jinx:: Yo no sé, viejo, sí, sí, tal vez me equivoque, pero creo que fue el día del Machalazo, tal vez, porque ahí estábamos muchos…

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Y ahí fue que sacamos la cartulina.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Y se puso a hacer, pero ahora ya me quedé dudando porque yo tuve eso y lo tenía incluso pegado en mi cuarto, pero en algún momento pasó, no sé si me cambié, mudé…, por eso tenía el Adrián, en algún momento…

Andrés Ramírez: Claro, tiene el Adrián.

Jinx:¿Pero ahora [lo] tiene el Adrián?

Andrés Ramírez: El Adrián tiene sí, sí.

Jinx: Ja, ja, ja, qué loco, viejo.

Andrés Ramírez: Sí, sí, increíble.

Jinx: Está en buenas manos.

Andrés Ramírez: Sí, ¿no?, el Adrián, pucha, calidad también, fuuu, increíble con el Adrián, qué loco. Oye, Javier, es todo un recorrido, ¿cacha? ¿Qué otra cosa te iba a preguntar?, de La Colección…, Sir ¿quién era Sir…? Te iba a preguntar entonces Sir G, ya me dijiste…

Jinx: Sir G es mi primo, que cambió de Slow G, se puso Sir G.

Andrés Ramírez: Ya, lo del Joker…, TNB estaba al lado de Senz… ¿Recuerdas cuándo se hizo el póster?, imagínate, te iba a preguntar lo mismo, ¿cachas?

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: ¿Había otra piezas cuando pintaste en El Labrador?, ¿cuándo tomaste la foto de la noche?, ¿te acuerdas si había otros grafitis al lado o si había otras piezas, cosas así?

Jinx: No, no, no, no había nada realmente.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Eso fue tal cual un *canvas* para nosotros.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Porque no había nada y en El Labrador todavía está ese monumento en la mitad.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Entonces de…, pero la idea era hacerlo adentro, ¿no?, pero lo que tratábamos [de hacer] era que sea visible cuando uno pasa a ver.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Era como motivo de orgullo decir: ¡aaah! Uno iba para la universidad, lo que sea, y pasaba por ahí y decía: aaah.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx:: Ja, ja, ja, lo hicimos, hasta que lo volvieron a pintar, alguna vaina así, pero…

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas quién estaba esa noche?

Jinx:: Puchas, es que ahí estoy dudando.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Porque si te dijera, o sea, ahí estuvo el Adrián.

Andrés Ramírez: Claro, es años pues…

Jinx:¿Sabes?, años. Esto fue con los del norte; definitivamente, el Cali estaba ahí, por la chaqueta negra, me acuerdo tal cual.

Andrés Ramírez: Claro, está ahí sentado, ¿no?

Jinx: Este…

Andrés Ramírez: Senz.

Jinx: Estaba el Senz.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: De ley, estaba el Drez, pero no iban tres…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:¿El Drez?, sí.

Andrés Ramírez: El Drez puede ser, claro, ¿te acuerdas si estaba el Jeep?, o algo así.

Jinx: Sí, sí, pero solo fue la gente del norte. No, no, ni el Jeffrey estaba ahí en ese momento.

Andrés Ramírez: ¿Y el Rasta?

Jinx: Yo creo que el Rasta estuvo, sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Lo que pasa es que…, increíble, el tiempo pasa y uno se va olvidando.

Andrés Ramírez: Se olvida.

Jinx: Pero nosotros no llegamos ni en carro ni nada, nosotros caminamos allá, salimos desde La Luz y nos fuimos a patazo; caminamos y entramos por un lado del puente, ahí fue que llegamos allá y ahí se hizo.

Andrés Ramírez: Ya, increíble.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Súper, Javier. Para ir terminando, unas preguntas que [debían ir] al inicio, siempre se pregunta esto, ¿no?: ¿para ti, cuál era tu zona?, ¿tu barrio?, ¿a qué zona representarías?

Javier V: Vivía en San Carlos.

Andrés Ramírez: San Carlos.

Jinx: Fue. No siento que tenía mil amigos allá, pero lo más cercano era mi primo y estaba el Juan Fernando.

Andrés Ramírez: ¿En qué parte de San Carlos era, más o menos?

Jinx:¿Sabes qué?, es la Carlos V.

Andrés Ramírez: Mmm, la que sube al Parque Inglés.

Jinx: La Carlos V que es antes, son casi dos cuadras antes del Parque Inglés.

Andrés Ramírez: Mmm, ya.

Jinx: Legalmente es cuando empiezan los bloques de San Carlos.

Andrés Ramírez: Oh ya, ya, ya.

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: O sea, ¿dos cuadras desde la Occidental o desde La Prensa?

Jinx: Desde La Prensa.

Andrés Ramírez: Ah, ya, ya, ya, por donde hay esos parquecitos chiquitos.

Jinx: Literal, exactamente.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Literalmente lo que es ahora el Comisariato del Ejército.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

Jinx: En ese entonces, siempre fue…, pero había como un camino baldío.

Andrés Ramírez: Si, sí, sí.

Jinx: Una vaina fea; ahora, ya es obvio que hasta carros pasan por ahí, todo.

Andrés Ramírez: Claro, ya es un montón.

Jinx: Pero esa es justo la zona, la cuadra en donde…, y ya conociendo a Jeffrey era solo cuestión de pasar por La Prensa y estar ahí donde él, nos quedaba bien cerca.

Andrés Ramírez: Increíble. Otra cosa, Javier, ¿en qué año naciste tú?

Jinx: Si te digo te tengo que matar, ja, ja, 76, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: 1976.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Todos casi 76, es increíble.

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: Claro, brutal. Bueno, ya me dijiste tu nombre, tu apodo… ¿En qué zonas viste la mayor efervescencia de *tags*?, en tu época.

Jinx: Bueno, si hubiera vivido más tiempo en el sur quizás hubiera dicho estas zonas en el sur, pero como estuve en el norte, en la zona de El Labrador.

Andrés Ramírez: El Labrador.

Jinx: Era la Plaza de Toros, empezó también en parte…

Andrés Ramírez: La Plaza de Toros.

Jinx: Era cerca del Círculo Militar, donde estaba la Orellana.

Andrés Ramírez: En esa pared, no sé si…

Jinx:¿Sí?

Andrés Ramírez: ¿Ahí pintaron, tal vez?

Jinx: Eso es lo que trato…, porque…, por dos razones y justas. Una, porque está cerca del Reggae Bar y [lo] frecuentamos mucho.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Y dos, porque era un paredón. A una hora de la noche no había nadie, entonces era un *canvas* para poder hacer cualquier cosa, pero…

Andrés Ramírez: ¿Y vos recuerdas ahí…?

Jinx: Pero no me acuerdo si realmente hicieron alguna pieza, yo creo que no; alguna vez, quizás, un *tag*, pero nada más de eso.

Andrés Ramírez: Claro, es súper votado eso, ¿no?

Jinx:: Sí.

Andrés Ramírez: Claro, tal vez.

Jinx: En ese entonces.

Andrés Ramírez: ¿De la pista, Javier?, ¿qué importancia le das vos?

Jinx: La pista era más del lado del…, a ver, la forma que [yo] veía, una variedad. En ese entonces, estábamos bien enfocados en el hiphop, esa era…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero en la pista había gente *skater* y había muchas otras cosas, entonces era [un] punto de encuentro, sí, pero para ir a otro lado…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Para salir a ver otra cosa, para hacer otra cosa, ¿no?, pero en la pista sí era donde más había grafitis.

Andrés Ramírez: Claro,

Jinx: La Carolina de por sí, ajá.

Andrés Ramírez: Guau, pero eso fue [en] un [momento] posterior, me imagino que [cuando] conociste al Adrián aún no iban a la pista.

Jinx: No, correcto.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Con el Adrián, en un momento…, todavía estábamos en el colegio, era cuestión de permisos, en la noche no era algo muy común [salir].

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Salvo alguna fiesta de alguien, alguna amistad o compañeros…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Pero nunca me vi con el Adrián en tarea de ir con un espray y con latas.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Para pintar paredes y eso, no, no, no.

Andrés Ramírez: Claro, [lo de] la pista imagino que debe ser tipo 95, 96, algo así, ¿no?

Jinx: Cuando salió, claro, claro, ahí fue el *boom*, ajá.

Andrés Ramírez: Chévere. A ver, espacios, paredes, creo que es eso Javier… No sé si vos, en la transición…, ¿cuál fue la segunda generación de grafiteros o de raperos, después de TNB, después de HHC y Tzantza? No sé si cachas.

Jinx: No sabría decirte, ahí yo estaba totalmente desconectado.

Andrés Ramírez: Claro, vos ya [en el] 2001, me decías que te fuiste.

Jinx: Ya salí (inentendible)…

Andrés Ramírez: Entonces ahí fue…

Jinx: Y antes de eso yo ya tenía responsabilidad…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ya no puede, me desconecté…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: La música ha estado siempre ahí. Estábamos en formato de MP3, se pasaba la música de esa forma y la música siempre estuvo ahí. Primero, cuando llegué acá, llegué a Miami…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Aquí yo pude empezar a escuchar más la parte del fondo como 2 Live Crew, ese tipo de música era más pegada a la cuestión de Miami.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Ya salió un poco de lo que era el *ragamuffin* industrial, y de ahí…, pero la parte…, me encantaba y eso…, yo perdí un *hard drive*…

Andrés Ramírez: Oh, no.

Jinx: Lo tenía, en ese entonces, era externo. En un viaje, pasé por el aeropuerto y ahí creo que en el…, en ese entonces, pasó por el sensor y lo borró.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Todas las fotos que tenía se borraron, y yo en Miami aprovechaba para tomar fotos de…, como tú estabas haciendo.

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Jinx: Por eso recuerdo, cuando tú dijiste: yo he tomado fotos y he tomado… Porque había la calidad, era increíble, o te mandaban en ciertas zonas de la ciudad…, y me encantaba ver cómo

habían hecho. Ahora es un arte, ahora Miami, en el tiempo de hoy; por ejemplo: hay una zona que se llama Windwood…

Andrés Ramírez: Ah, sí he oído.

Jinx: Eso está lleno de grafitis y son una belleza de grafitis, siempre hacen en honor a alguien o cosas…, y lo terminan haciendo ahí, una zona que en ese entonces era peligroso, ahora es media industrial, media *hipster*.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Y ha quedado así, pero, lo mismo, tomaba fotos, veía los diseños, ese libro que te dije…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Lo voy a tratar de buscar.

Andrés Ramírez: Muchas gracias, Javier.

Jinx: Porque te va a servir, un poco, de referencia. Es muy bueno, la verdad, y habla de los artistas, de eso, este…

Andrés Ramírez: Chévere.

Jinx: De ahí, a eso, a moverse un poco ya al lado cultural; por ejemplo: Banksy.

Andrés Ramírez: Claro, Inglaterra, creo.

Jinx: Un tipo increíble que fomenta, no solamente hace grafiti, hace también pintura y todo, pero el mensaje…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx:: El mensaje que manda ya eso es otro nivel, totalmente diferente.

Andrés Ramírez: Chévere. Javier, por ahí guardas, tal vez, algún boceto de esos que tenías, que se ve [que] diga Jinx o algún…

Jinx:: Eso me muero de iras porque, de hecho, tenía otro; futa, qué bruto, la verdad que, en términos cristianos, la cagué [por] completo.

Andrés Ramírez: ¡No, no!

Jinx:: Hace un tiempo estuve por…, tenía un álbum de fotos…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: De cosas que son la partes de las que te pasé ahorita.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Y las estaba tomando con mi cámara, de esa forma quería tener un archivo digital de eso…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Pero el tema fue que en este álbum, que era un álbum de esos que se conseguía antes, ¿te acuerdas que tenían como una telita que se abría y ponían…?

Andrés Ramírez: Sí, sí, lindo, lindo.

Jinx:: Era un álbum como de parejas, una vaina así, pero nada que ver.

Andrés Ramírez: Claro, que se pegaban las fotos.

Jinx:: Exacto, ahí tenía las fotos. Lo que hice fue, okey, me compré un álbum nuevo, algo más chévere y las empecé a poner allá, entonces, dije: este álbum me sirve; pero voté la pasta.

Andrés Ramírez: Chuta.

Jinx: Y en esa pasta había una dedicación del J Spook.

Andrés Ramírez: Ssss.

Jinx:: Y ahorita…

Andrés Ramírez: Qué pena.

Jinx:: La quise recuperar, pero ya fue tarde, se rompió y todo.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Dije: ya no la pude hacer [a la pasta], la perdí totalmente. Era algo que yo dejé que él dibuje ahí una vez que fue a mi casa, al departamento; le dije: mira, haz aquí. A mí me encantaba, él venia, se inspiraba y pum, pum, pum, armaba cosas.

Andrés Ramírez: Increíble, oye. Ahorita se me vino un flashazo de esto del póster; si fue más o menos en el Machalazo, debió ser diciembre, ¿no [es] cierto?

Jinx: Ajá.

Andrés Ramírez: Entonces, sería [en] diciembre, ¿de qué año?, ¿[en el] 95, 96 podría ser?

Jinx:: Puede ser, yo pienso [que en el] 96.

Andrés Ramírez: Sí, porque el Spook se va en el 97.

Jinx:: ¡Ves!

Andrés Ramírez: Más o menos se va en junio, mayo del 97.

Jinx:: Entonces fue…, definitivamente fue el 96.

Andrés Ramírez: Claro, entonces fue en diciembre del 96, claro.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx:: Ese fue el año de más movimiento ahí, ajá.

Andrés Ramírez: Chévere.

Jinx: Yo me acuerdo que estaba en la universidad haciendo comercio exterior y cuando vino esta jorga de La Colección, estuvimos con ellos.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:: Estuvieron como tres días aquí.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: El primer día fue que el Cali estuvo con ellos, el Byron, Juan Fernando. El segundo día fue lo del grafiti, ahí estuve con ellos, pero en esa noche, ¡no!, miento, en una de esas noches ellos habían tenido una presentación, no fui…

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Jinx: Pero ya después estaban hospedados en un hotel, se quedaban para el fin de semana, y ya habíamos quedado en hacer esto, y de ahí fuimos a un bar, el asunto es que la pasamos tan bien, porque es gente que ya estaban en otro nivel, ya tenían un disco.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ya tenían unas cosas; entonces, como que llevaban mucha…, nos enseñaron mucho de cómo funciona realmente la industria de la música. Fuimos a una fiesta, pasamos súper bien, tragos venían, tragos van y yo, al día siguiente, a primera hora, como a las 8 de la mañana, tenía un examen de (inentendible)…

Andrés Ramírez: Chuta, qué jodido, claro, claro.

Jinx: Ja, ja, ja, yo llegué como a las 2 de la mañana, me levanté a las 4 a ojear el estudio.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Jinx: Y llegué tal cual a dar el examen. Me acuerdo clarito que el profesor me sintió y dijo: usted viene de afuera; le digo: sí.

Andrés Ramírez: Qué goce.

Jinx: Ah, me dijo: bueno, siéntese ahí; y era encima eso, un examen verbal.

Andrés Ramírez: Nooo.

Jinx: O sea, ni siquiera "apunte y ponga lo que piensa".

Andrés Ramírez: Qué loco.

Jinx: Así que pasé con las justas, pero fue porque en ese momento se dio todo, se dio todo, todo, todo, se daba la música, se dio lo del grafiti.

Andrés Ramírez: Mmm.

Javier V: Se dio [ver a] gente que conocimos. Entonces…, y siempre había salidas y todo eso; bueno, Quito en ese entonces todavía estaba sano…

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Tanto es así que salíamos de la Plaza de Toros caminando hasta El Inca, perdón, hasta La Luz o La Kennedy, y no nos pasaba nada.

Andrés Ramírez: No pasaba nada.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Oye, ahorita que me dices La Colección. [Esos días] fue el grafiti [primero], [después] fue un concierto, ¿pero también hubo la fiesta en la casa del Byron?

Jinx: La fiesta.

Andrés Ramírez: ¿No es cierto?

Jinx: Del Byron, esa es, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Esa es la parte [a la] que iba a llegar, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, vos ¿te acuerdas?

Jinx: Qué sucede.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx:¡Cómo me voy a olvidar!

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Yo llego accidentado a esa fiesta…

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Fíjate, estamos saliendo con…, a ver, éramos tres, nos habíamos encontrado en San Carlos, estábamos listos para bajar, veníamos con alguien más, no me acuerdo quién fue, pero era mi primo y alguien más que venía caminando con nosotros, llegábamos a la fiesta…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Se van a la casa. El encontrón era en la casa del Byron, ya estábamos llegando, estaban las hermanas del Juan Fernando, también habían llegado…

Andrés Ramírez: Mmm

Jinx: Y resulta que justo en la Gaspar de Villarroel y Shyris…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En ese entonces, el Centro Comercial Galería, creo que era.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: En plena esquina vieron a un amigo mío de la universidad, que el papá le había comprado una Kawasaki nueva.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Lo reconozco, le digo: ey, fulanito ¿cómo vas?, ¿cómo estás? Me dice: bien, bien. ¡Oye!, ¿estás estrenando moto? Me dice: sí; yo ya sabía manejar moto.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Me dice: ¿la quieres probar? Le digo: dale, doy una vuelta, yo estaba todo vestido para esa fiesta.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ja.

Jinx: Le digo: dale, me doy una vuelta; agarro esa moto, era una Kawasaki, le podía probar, la podía acelerar y todo…, doy la vuelta a lo que ahora es el Quicentro.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Doy la vuelta a la Atahualpa, al redondel, y empiezo a regresar. Cuando estoy regresando, otra vez para llegar, más o menos a la altura de, ¿qué será ahora pues?, bueno, antes de llegar justo otra vez a la Gaspar de Villaroel…

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Ahí había una panadería Ambato.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Era tal vez las nueve de la noche, ¡una [Chevrolet] Suburban se cruza!

Andrés Ramírez: Mierda.

Jinx: Y se mete a la panadería, o sea, de carril izquierdo al derecho, sin verme, yo…

Andrés Ramírez: *Boom*.

Jinx: Freno. En una moto el freno derecho, de la mano derecha, es la primera llanta

Andrés Ramírez: Shhh.

Jinx: Entonces aprieto eso, yo salgo volando.

Andrés Ramírez: ¡No, Javier!

Jinx: Salgo volando. Literalmente, escucho la moto cómo queda pack, pack, dando vueltas atrás. Yo salí volando y terminé debajo de la llanta de la Suburban; el guardia de la panadería me logra jalar de la chaqueta, una que me encantaba, era de los White Sox…

Andrés Ramírez: ¡Chuta!

Jinx:: No sé dónde la conseguí, pero me encantaba, esa era la chaqueta de las salidas y se hizo pedazos.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx: Se levantó, se levantó y todo, yo me hice pedazos la cara y todo.

Andrés Ramírez: Pucha.

Jinx: El pantalón se abrió.

Andrés Ramírez: Guau.

Jinx: Bueno. El asunto, para hacerte corto el cuento…, logro entrar por la parte de atrás, me hacen meter a la casa del Fernando y me meten al baño y ahí me están curando.

Andrés Ramírez: Oooh…

Jinx: Creo que fue el Casper, o uno de ellos de La Colección, vino y me estaba ayudando a secar, a curarme la sangre.

Andrés Ramírez: Guau, qué fuerte.

Jinx: Muy buenas personas los tipos, para qué te digo.

Andrés Ramírez: Mmm, qué fuerte

Jinx: Este…

Andrés Ramírez: Eso…

Jinx: Pero, obviamente, ¿ajá?

Andrés Ramírez: ¿Eso fue despues del grafiti?, ¿seguro, cierto?, claro, fue unos días…

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: ¿Fue unos días después?

Jinx: Claro, eso fue, no; eso fue ya la última noche que ellos estaban ahí, una vez…

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

Jinx: Por cierto, me hiciste acordar de eso, en verdad, loco, ja, ja, ja, que fue justo, qué bestia, increíble, me tocó…

Andrés Ramírez: Y justo después de eso ¿ya se va el Spook?

Jinx:: Sí, exacto. Yo ya me quedo con el rollo de la deuda de la moto, arreglar al amigo, recuperarme yo. Ahí está, claro, por lo que ya no los veo en un tiempo, estaba recuperándome, me había golpeado la cara, estaba todo hinchado. Por cosas del destino me dice: mira, yo me voy; y le digo a mi primo: ¿sabes qué?, llámame un taxi, me voy a la casa, no aguanto, estoy con dolor.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: No voy a pasar bien aquí. Fui al hospital al día siguiente porque me levanté todo hinchado. ¿Sabes lo que me dijo el doctor?, me dijo; usted podía haber muerto acostado porque cuando hay golpes en la cabeza así de fuertes, en ese momento no le puede pasar nada, pero más tarde puede haber un coágulo.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx:: Y usted puede morirse. Tal cual, así que no me…, imagínate, eso estoy concatenando, justamente en esas fechas, ahí, sí.

Andrés Ramírez: Qué fuerte oye, qué experiencias Javier.

Jinx:: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Chévere, hermano, para ir cerrando. A partir de lo que conversamos, ¿recuerdas a alguien más que creerías debo conversar para seguir ahondando en el tema?

Jinx: Creo, creo que estamos todos, la verdad.

Andrés Ramírez: Ya están casi todos, sí.

Jinx:: Porque te digo, ahí hay gente que apareció quizás un día, tal vez una vez, y no volvimos a ver más y fue tal vez invitado por alguno.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Que no era tan cercano a nosotros, pero yo creo [que] sí has logrado con…

Andrés Ramírez: Con bastantes.

Jinx:: Hablaste con Adrián, ¿con el Fango lograste hablar en algún momento?

Andrés Ramírez: Sabes que no, él es muy complicado, yo quisiera; le he escrito, he intentado por otros lados, pero no se abre.

Jinx:: No responde.

Andrés Ramírez: Sí, sí.

Jinx:: Ah, ya.

Andrés Ramírez: Voy a seguir intentando, voy a seguir intentando, pero él es el más….

Jinx:: Él daría una versión, tal vez, de su lado, de ahí…

Andrés Ramírez: Sí.

Jinx: Pero sí, para decirte [que] él estuvo siempre [con] nosotros: no, pero algún momento se intentó [que sea] parte de la música, con ellos.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: [Con él] era la parte más que…, ir a grafitear y eso, ajá.

Andrés Ramírez: Tú, Javier, a Saúl, ¿qué importancia le darías a Saúl en el grafiti?; por ejemplo, Saúl es…

Jinx: Nada.

Andrés Ramírez: ¿No?

Jinx:: Porque ellos si pudieron haber hecho más *tag*, nunca hicieron grafiti, ni Diego ni Saúl.

Andrés Ramírez: Mmm, ya, ya.

Jinx: Sí.

Andrés Ramírez: Ellos estaban dentro de TNB, estaban moviendose ahí.

Jinx:: [Lo suyo] era más la música.

Andrés Ramírez: ¿Más la música?

Jinx: Era más el estar ahí, compartir, era eso más que nada.

Andrés Ramírez: Oye, Javier, TNB, en ese tiempo, no era un grupo musical como tal, ¿cómo lo describirías? Era un *crew*, un grupo de amigos…

Jinx: Un *crew*.

Andrés Ramírez: Ajá.

Jinx: Yo creo que [era] un *crew*.

Andrés Ramírez: ¿Un *crew*?

Jinx: Yo creo que un *crew*, sí, pudo haber sido más que nada eso, un *crew*, porque…, tanto así que el Adrián todavía no hacía música, pero ya andaba en proyectos con el amigo del ¿cómo se llama?, el Polo.

Andrés Ramírez: Ah, sí, sí. ¿Cómo es? ¡Paulo!

Jinx:: Ajá.

Andrés Ramírez: El Paulo.

Jinx: Estaba en proyectos de hacer música, y luego Tzantza Matanza acompañándolos a ellos cuando ya hubo conciertos en Quito.

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Pero no, sí, puede haber sido un *crew*, realmente es lo que fue.

Andrés Ramírez: Chévere, chévere, Javier, no sé tal vez [quieres decir] algo que yo me olvide y que crees que es importante, de todo lo que hemos hablado.

Jinx: No, no creo, yo creo que has cubierto…

Andrés Ramírez: Mmm.

Jinx: Has hecho un buen trabajo, déjame felicitarte porque…

Andrés Ramírez: Gracias, no, gracias, Javier.

Jinx: Porque se requiere observación, se requiere ser minucioso y captar la información, más bien te pido me disculpes por el tiempo.

Andrés Ramírez: ¡No, no!, no, Javier.

Jinx: Como andaba en procesos de divorcio y todo eso.

Andrés Ramírez: No, yo te comprendo.

Jinx: Me tomó un tiempo lograrme concentrar en las cosas que tenía que hacer nuevamente.

Andrés Ramírez: Más bien, te agradezco un montón. Javier, lo que te quería pedir, si es que me puedes tal vez mandar esas fotos que pudimos ver, si me [las] puedes mandar por WhatsApp.

Jinx: Ya están en WhatsApp, ya las tienes.

Andrés Ramírez: Ah, ¿ya me mandaste?, ah, chévere.

Jinx:: Ya te llegaron, ja, ja, ja

Andrés Ramírez: Ya me voy a conectar, porque en la compu nunca le conectó.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Sino solo en el celular, igual te voy a mandar. Te iba a preguntar, ¿tal vez tú las tienes [a esas fotos] para escanearlas a una mejor calidad?

Jinx: Sí, sí, lo que me va a tomar es ir a…, porque las tengo…, algunas cosas tengo en cajas, las moví en cajas.

Andrés Ramírez: Ya.

Jinx:: Ah, pero sí, yo te las encuentro, y sí, en verdad, hay que escanearlas.

Andrés Ramírez: Si es que pudieras.

Jinx: Tal vez haga de dos en dos y así lo hago más rápido, y ya tú las puedes cortar y arreglar.

Andrés Ramírez: Exacto, sí, sí.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Sí, a veces es mejor porque hay como ciertos brillos de la cámara, o cosas del sol.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Entonces siempre es mejor escanearlas, por si puedes, te agradezco un montón.

Jinx: Claro, sí, sí, con gusto.

Andrés Ramírez: Eso Javier, y yo más bien, verás, ahorita lo que me toca es procesar. Yo tengo ahorita en la…, lo que hemos hablado es con lo que me va surgiendo.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Pero de todos [modos] tengo que procesar toda la información y escribir.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Pero, ya te conversaré si es que me surge alguna otra duda más adelante, en estos meses, ¿no?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Yo te comunico, por si acaso, alguna inquietud, y si podemos conversar o [por] un mensaje, qué sé yo.

Jinx: Dale, claro, sin ningún problema, con todo el gusto, gracias por hacer esto.

Andrés Ramírez: No.

Jinx: Realmente, de alguna forma se justifica que eso no pasó en vano.

Andrés Ramírez: No, te agradezco.

Jinx: A lo mejor tuvimos que esperar veinte años para que…, o treinta.

Andrés Ramírez: Y ha sido un proceso, te cuento. Pucha, es una locura, porque es como un hilo. ¿Sabes cómo comenzó?, hay un recorte de periódico, verás salió en el 2002, yo lo había guardado.

Jinx: Ya.

Andrés Ramírez: Decía así: "hiphop poner a brincar al mundo entero"; y abajo salía el Byron con la foto del grafiti de La Colección.

Jinx: Ah.

Andrés Ramírez: Pero en el periódico decía; el grafiti es hecho por Byron Granda, ¿cachas?

Jinx: No, ya, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: La primera vez cuando comencé el proyecto dije: ah, qué bacán, esto que yo tengo… Me acordaba del recorte, dije: ah, yo tengo este recorte.

Jinx:¿Y en qué año era ese [recorte]?, ¿dos mil qué?

Andrés Ramírez: [De] 2002, ¿cachas?

Jinx: Ah, 2002, okey.

Andrés Ramírez: Y yo dije: dice Byron granda, es de Tzantza, ¿no?, Chuta, bueno, pero dije: ¡no!, ¡hay que hablar con Byron!, ¿no?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Comencé a buscar. También fue muy difícil contactar con Byron y, a la final, logré contactar solo por teléfono; y me dijo: ¡no, yo no pinté!, pero en el periódico pusieron que yo pinté, ¿cachas?

Jinx: Ya.

Andrés Ramírez: De ahí me manda al Caster, también otro drama para conversar con el Caster, hasta que logré conversar y de ahí fue así…, el Adrián.

Jinx: Ah, ¿lograste hablar con el Caster?

Andrés Ramírez: Sí, con el man logré hablar.

Jinx: Guau.

Andrés Ramírez: Así, pero…

Jinx: Qué increíble.

Andrés Ramírez: El man me dijo: sí, yo pinté, fue de…; pero el man no sabía el año, ¿cachas? Muy bien.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: De ahí el Byron me escribió y me dijo: no, oye, encontré la foto. Y me mandó la foto, pucha. De ahí el Adrián, creo que la primera vez me conversó. Ah, no, el Poler me dijo: el Adrián; de ahí, el Poler me nombró al Senz, al Drez, yo no paré bola, al Cali. Bueno, no importan, deben ser otros, pero como se va dando el destino…

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Bueno, no el destino sino la búsqueda. De ahí llegué al Cali, el Cali me conectó con el Senz, el Senz con el Rasta.

Jinx: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Claro, el Cali me decía: tienes que hablar con Javier; y fue una cosa de ir, hilando, poco a poco.

Jinx: Hilando, claro, no, no. Si ahora que tú me hablas hay cosas que yo me había olvidado, pero es increíble porque es como una camaradería. Cali vive aquí en Atlanta y yo vivo en Atlanta, ahora, y es un gusto tenerle ahí cerca, porque cuando nos juntamos es a escuchar música.

Andrés Ramírez: Claro.

Jinx: Pero también nos acordamos…, y con las fotos, fue que vivimos, por eso puse las fotos.

Andrés Ramírez: Qué increíble.

Jinx: Porque era una forma más rápida de recordar, de ver, de llegar a ese momento. Y qué lástima, porque en ese entonces no había celulares para poder tomar todos…, ¿no? Hubiera sido increíble documentar todo lo que se hacía.

Andrés Ramírez: Claro, pero, bueno, si quiera hay la memoria, ¿no?

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Yo digo, [que] lo importante es esto, ¿no?, también la memoria oral pues.

Jinx: Claro.

Andrés Ramírez: Sí, sí. Chévere, Javier, no te molesto más, ya es tardísimo por allá.

Jinx: Sí, yo tengo un viaje mañana, tengo ahorita [que] hacer maletas y todo.

Andrés Ramírez: Dale, Javier, descasa, y más bien te agradezco infinitamente; yo te estaré actualizando y ahorita te mando las fotos…

Jinx: Ya, muchas gracias, Andrés.

Andrés Ramírez: Para que las tengas.

Jinx: Igualmente, una buena semana para ti y estamos en contacto.

Andrés Ramírez: Gracias, y ni bien Jenifer me mande, igual te mando, ni bien sepa más lo del Spook.

Jinx:¡Chévere!

Andrés Ramírez: De una.

Jinx: No, ucha, eso me va a emocionar mucho, la verdad, te agradezco desde ya.

Andrés Ramírez: Te agradezco a ti Javier; entonces, ya conversamos.

Jinx: Gracias, hermano.

Andrés Ramírez: Un abrazote, descansa.

Jinx: Pay.

Andrés Ramírez: Hasta mañana.

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

16T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas.	**EDAD:** 47 Años.
	CARRERA: Historia.	**FECHA ENTREVISTA:** 24/12/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez.	***16T: Segundo testimonio de Adrián Cando (JUM)***

Contexto:

Después de la conversación con Paúl Merino (Poler One), y para realizar la entrega de las fotografías que me prestó Adrián, le pedí que realicemos un primer seguimiento de la entrevista, pues me surgieron otras inquietudes, a partir de observar las fotografías y el afiche. Desde el principio Adrián se mostró predispuesto y se concretó esta segunda entrevista en su casa, después de un primer intento en que no se pudo realizar la reunión.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y finalmente se realizó una codificación manual, para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Verás, lo que te iba a preguntar…, ¿él es…?



Adrián Cando: Diego.

Andrés Ramírez: ¿El Saúl?

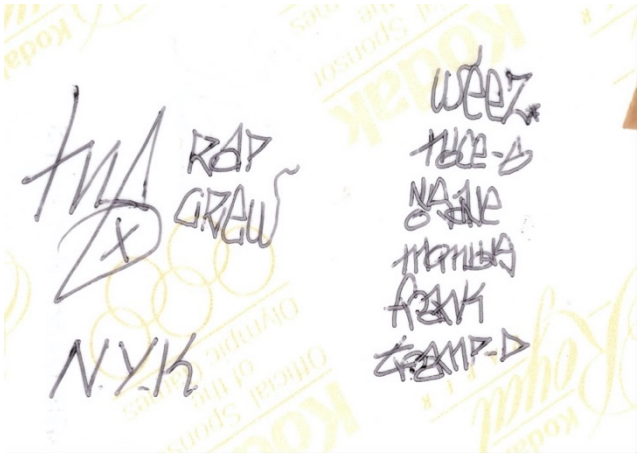
Adrián Cando: El de acá.

Andrés Ramírez: A Diego le decían Insane, ¿cierto? ¿Y a Saúl?, yo no sé si…, verás, porque aquí hay uno que es Nice G.

Adrián Cando: Ah, el Mombus.

Andrés Ramírez: ¿Cómo?

Adrián Cando: Mombus le decían.



Andrés Ramírez: ¿Mombus?

Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: Con M, O.

Adrián Cando: MOMBUS.

Andrés Ramírez: M, o, m, b, u, s: mombus.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: El Luis era el chinito ese, lo topamos ese tiempo.

Andrés Ramírez: O sea, ¿no era muy conocido?

Adrián Cando: Él se coló, ajá, hablaba inglés, venía de San Francisco, pero él fue como un chispazo, nada más.

Andrés Ramírez: Pero, ¿no rayaba nada?

Adrián Cando: No, no, no rayaba nada.

Andrés Ramírez: Fue un chispazo, entonces ya él no…, ¿ aquí dice RAW K?, ¿puede ser?, ¿o Frank?

Adrián Cando: Frank creo que era, sí.

Andrés Ramírez: Porque el Poler me habló de un RAW K, ¿vos cachas?

Adrián Cando: Mmm, ¿RAW K?, no, con él no era…, ¿el Roadman?

Andrés Ramírez: Puede ser, tal vez, por qué me habló, puede ser de la pista ¿o…?

Adrián Cando: Sí, el de la pista, el Roadman puede ser el RAW K.

Andrés Ramírez: Entonces este es. Adrián, ¿a vos te decían Tramp D?

Adrián Cando: Claro, al inicio, sí, al inicio, ajá.

Andrés Ramírez: Cuando estabas con ellos.

Adrián Cando: Claro, sí.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ese fue [un] apodo que [me] puso el Jeffrey; me acuerdo, al inicio, mmm.

Andrés Ramírez: Ya, bacán. Otra cosa, aquí, verás, ¿NYK era New York Kings?, ¿ cierto?, sí, pero ellos ponían…, New York…, NYK corazones.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: [Ellos] ponían dos corazones, me dijo el Poler.

Adrián Cando: Sí, ajá.

Andrés Ramírez: Pero…, cómo decirte, ¿su *crew* era corazones o…?

Adrián Cando: Sí, claro, allá.

Andrés Ramírez: Allá en Estados Unidos, pero NYK ¿no rayaban New York Corazones?

Adrián Cando: No, no, no rayaban así.

Andrés Ramírez: Los corazones, me decías, significaban más ellos dos.

Adrián Cando: Sí, vinieron de allá y, chuta, aquí no se le ve…, porque aquí tenía los corazones el…

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Sino que no se le ve.

Andrés Ramírez: Pero sí se cacha algo, sí.

Adrián Cando: Se ve NYK, más o menos, pero ahí está el corazón, ellos siempre andaban con ese símbolo.

Andrés Ramírez: Pero, cómo decir, [NYK ¿era] más hermandad de ellos dos?

Adrián Cando: Sí, más del grupo de allá, de Nueva York. Ellos tenían un grupo allá, que eran los corazones, en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Pero [NYK] era como un grupo,¿como una pata?

Adrián Cando: Sí, de unos…, eran como quince, creo.

Andrés Ramírez: Pero no eran pandilla, mal.

Adrián Cando: No, mmm, mmm, eran súper frescos esos manes.

Andrés Ramírez: De ahí desde…, disculpa, Adrián. Muchas gracias, más bien. Aquí no sé si puedo…, ¿identificas a Drez, al final?



Adrián Cando: Si, esa es la [firma] del Drez, claro, mmm.

Andrés Ramírez: Al final, esa [firma] es. Drez, ya. TNB, Nice G, Slow G, tiene que ser, ¿cierto?

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: Ya, verás, aquí de lo que decía el Poler ¿es SENZ, cierto?



Adrián Cando: Sí

Andrés Ramírez: SEN y la Z, ¿Rasta? Acá, que podría ser…

Adrián Cando: Ese es el RAW K.

Andrés Ramírez: ¿No cierto?

Adrián Cando: Claro, este es, y creo que era el Roadman, creo que era el Roadman este loco.

Andrés Ramírez: Y debería ser a: RAW K.

Adrián Cando: ROW K.

Andrés Ramírez: ROWK.

Adrián Cando: ¿Así como *row*?

Andrés Ramírez: Row K. Verás: Nice, Rasta. Antes de olvidarme, acá, ¿qué pudo haber estado?, ¿te acuerdas?, acá: *by*.

Adrián Cando: Aaah, By J Spook, era esto. Ah, otro nombre era esto; no me acuerdo, oye. Abajo estaba la [firma] del Spook. Chuta, no sé si el Javier tendrá estas otras fotos; no, no me acuerdo, loco.

Andrés Ramírez: ¿No tienen los negativos?, por si acaso, porque ahí se…, difícil es conservar los negativos; casi nadie conserva los negativos.

Adrián Cando: Chuta, no sé si tenga algunos negativos yo, déjame ver.

Andrés Ramírez: Porque puede ser que haya ahí.

Adrián Cando: Es que esas fotos las tomó el Javier, con la cámara de él.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿quién?, ¿el Javier Vacas?

Adrián Cando: El que está ahí.

Andrés Ramírez: ¿El nice G?

Adrián Cando: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Pero él no tiene nada, verás, allá en Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: No sé dónde, dónde…; no, estas ya son nuevas.

Andrés Ramírez: No te preocupes, ¿el poster, si lo puedes traer?, para verlo un ratito.

Adrián Cando: No, este [paquete] ya es de otras [fotos], de tiempos después

Andrés Ramírez: No te preocupes, si alguna [vez] encuentras todo…, o el póster igual [tráelo] para verlo.

Adrián Cando: Ah, ya, eso sí.

Andrés Ramírez: Bacán, gracias, chévere, de ahí lo vemos.

Adrián Cando: Lo podemos poner.

Andrés Ramírez: Sí, ponle nomás, de ahí lo tomo. Porque el Spook hizo este poster, o sea, ¿se despidió? ¿Cuál fue el contexto del [dibujo] del póster?

Adrián Cando: Verás, esto [J Spook] hizo cuando vino por primera vez acá, al sur. Vino acá, a visitarme en la casa…

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Ajá, y ahí nos reunimos con el Fango, estábamos con algunos aquí, el Paulo… Y él siempre rayaba, entonces como yo tenía esa cartulina le dije: hazme un recuerdo que han llegado acá a la casa y todo…; ahí se puso a dibujar aquí.

Andrés Ramírez: Ya, ya, yo creí que era por[que se] despedía o alguna cosa, porque…

Adrián Cando: No, no, no, sino fue porque…

Andrés Ramírez: Más bien [fue a modo de] bienvenida.

Adrián Cando: Claro, una bienvenida aquí al sur, porque él no sabía venir mucho. Primera vez que conozco hasta por acá, dijo; no había llegado hasta acá.

Andrés Ramírez: Oye, Adrián, ¿en qué año llegaría él a Ecuador? No sé si supiste algún rato, ¿en qué año?

Adrián Cando: ¿El Jeffrey?

Andrés Ramírez: O, primero, ¿en qué año se fue?, y de ahí ¿qué año volvió?

Adrián Cando: Él, más o menos, eh, cuando se asentó un tiempo aquí…, y como un año más estaba, en qué [año] será…, en el 92, por ahí.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Sí, ya se quedó un buen…, más tiempo.

Andrés Ramírez: Ya, ¿pero él iba, venía o algo así?

Adrián Cando: Sí, al inicio venía solo en vacaciones, después ya se quedó un par…

Andrés Ramírez: Pero ¿vos lo conociste en el 92 más o menos?

Adrián Cando: No, antes.

Andrés Ramírez: Un poco antes.

Adrián Cando: Sí, sí, por el 91, más o menos, yo ya sabía de él, por el Ponchado.

Andrés Ramírez: Por el Ponchado, claro.

Adrián Cando: El Ponchado me contó que tenía un amigo que vino de Estados Unidos, y él dibujaba súper bien, es una bestia para dibujar [me dijo].

Andrés Ramírez: Claro, claro.

Adrián Cando: Él me comentaba, el Ponchado, pero cuando yo ya estaba en el colegio el Javier me dice: conocí a un tipo; entonces me lleva a La Prensa, y ahí lo conozco al J Spook, después le digo al Ponchado, oye ya lo conocí. Me dice: ¿en serio?, yo me voy a ir para el norte; nos fuimos y ahí nos conectamos, en cambio, ya toditos, ahí era el tope, en la casa de él.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Adrián, vos crees que la intención del J Spook, cuando vino, ¿era formar La Nueva Raza, TNB?, pero como una [agrupación] tipo pandilla o más como grupo de hiphop.

Adrián Cando: No, más [como un] grupo de hiphop.

Andrés Ramírez: ¿Como una unión?

Adrián Cando: Claro, sí, en ese tiempo tampoco había pandillas, nombradas así pues.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Aquí, a lo menos, no, no, pero él sí nos contaba de los Blood and Creeps, y eso porque él vivía en Los Ángeles; por ahí era la mata de esas pandillas, pero aquí no, en ese tiempo no existía nada de pandillas, así no.

Andrés Ramírez: De lo que me comentabas, él quería [hacer] más como una hermandad, que se unan los del norte [y los del] sur, que estén juntos, digamos…

Adrián Cando: Sí, más era la unión por la música; por la música más que nada, oye.

Andrés Ramírez: Chévere, ya. Para identificarle aquí…, no logré identificarte. A ver, con cuidado; entonces aquí está: JUM, Just Unique Master; Cube, el cubo; Ponchado, ¿no cierto?



Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: Fango, J Spook.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: Outro, ¿él?

Adrián Cando: Él es el Javier.

Andrés Ramírez: ¿Javier Vacas?

Adrián Cando: Ajá, Javier Vacas.

Andrés Ramírez: ¿Y por qué tienen Los Ángeles?

Adrián Cando: Porque, en ese tiempo, la moda que trajo el Spook era más de Los Ángeles; las camisas a cuadros, los *baggies*, los pañuelos, las pañoletas.

Andrés Ramírez: Como que se prestó, ¿más bien él [se] identificaba con [eso]?

Adrián Cando: Sí, era más en este estilo, porque, ya te digo, fue…, sonó bastante fuerte en ese tiempo, el JINX.

Andrés Ramírez: Ah, JINX, antes de Slow G era JINX, claro, claro. Verás, [él es] Cali, ¿cierto?

Adrián Cando: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Él [quién es]?

Adrián Cando: Él es Saúl.

Andrés Ramírez: ¿El Saúl corazón?

Adrián Cando: Sí, ajá.

Andrés Ramírez: No sé si este Saúl corazón tiene algo que ver con este, el del avión.

Adrián Cando: Claro, es que aquí fue cuando el Diego se fue a Estados Unidos, era la despedida y justo también él vino acá.

Andrés Ramírez: Qué loco.

Adrián Cando: Entonces él lo dibujó así, el Jeffrey lo dibujó cuando…, porque él ya se iba y no iba a volver por mucho tiempo, ajá.

Andrés Ramírez: Porque yo estaba diciendo, cuando me mostraste, dije New York, ¿qué tiene que ver aquí?, cachas, pero ya entendí. ¿Él [quién es]?

Adrián Cando: Él es…, ¿cómo es?, de Tzantza Matanza, el Byron.

Andrés Ramírez: El de Tzantza, ¿el Byron?, ¿o el Kiruba?

Adrián Cando: El Byron no está acá, acá está el Kiruba.

Andrés Ramírez: ¿Pero por qué le puso DJ?

Adrián Cando: Él antes se llamaba Death J.

Andrés Ramírez: Death J como ¿Death J?, ¿como muerte?

Adrián Cando: Claro, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Dead o death?

Adrián Cando: Death… DEATH

Andrés Ramírez: Como muerte, DEATH, Death j. Ah, yo creí que era DJ, entonces él sería…, el de Tzantza, el Juan Fernando y el Krudo, ¿ahí aún no estaba el D?

Adrián Cando: No, él era muy pequeño en ese tiempo, después ya asomó él, cuando venía de vacaciones; como es primo del Javier, entonces se inmiscuyó un poco y le interesaba porque era más peladito.

Andrés Ramírez: Ya. Aquí, claro, están unidos, ¿aún no había Tzantza [Matanza]?

Adrián Cando: No, no.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Después fue eso, mmm.

Andrés Ramírez: Otra cuestión, me toca volver donde el Ponchado. El Ponchado ¿era de TNB?, ¿o se mantuvo con HHC?

Adrián Cando: ¡No!, ¡solo!

Andrés Ramírez: Él andaba…, ¿no?

Adrián Cando: Él, solo, él no tenía ninguna placa.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Él más estaba en su huev…, con sus notas, su música, pero nunca estuvo en algún grupo.

Andrés Ramírez: ¿Pero parchaba con TNB?, ¿[con] todos?

Adrián Cando: Sí, con nosotros, con todos, también con HCC, porque hubo un tiempo en que nos reuníamos, en cambio, donde el Ponchado.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Para la música, para todo, ah, ah, pero [las reuniones] eran con el Fango, con el Cosme.

Andrés Ramírez: ¿Cuál [de ellos] es Cosme?

Adrián Cando: Cosme es él.

Andrés Ramírez: ¿El Outro?, ¿es otro apodo?

Adrián Cando: Sí, el que ahora es Dj Zodiak, los dos eran de HHC.

Andrés Ramírez: Mmm, Cubo es el que falleció, entonces. Claro, claro, ya, perfecto, qué más te iba a preguntar…, ¿aquí sería J SPOOK o L.A?

Adrián Cando: No, J. S.

Andrés Ramírez: JS, no es una S, sino SPOOK, perfecto. Entonces de ahí lo tomó. Otra pregunta, Adrián, cuando vos me conversaste de Jenny me quedé pensando, ¿ella tenía algún nombre de *b-girl*?

Adrián Cando: No.

Andrés Ramírez: ¿No le decían *b-girl* algo?, algo así…

Adrián Cando: Solo J, nomás, mira…

Andrés Ramírez: Y eso ¿cómo sería?

Adrián Cando: O sea J, solo la jota.

Andrés Ramírez: Jay, ¿te acuerdas del apellido?, porque siempre [es necesario] para citar.

Adrián Cando: Calderón.

Andrés Ramírez: Jenny Calderón ¿cómo se escribiría? Jenny Calderón *b-girl*.

Adrián Cando: Bueno, era J, yo creo eso,

Andrés Ramírez: Jenny, Ponchado, Corazones, WFT no, ese tiene que ser el ROW K, Nice G [leyendo apuntes]. Eso fue lo que le pregunté al Poler; la segunda, uno, Souls [leyendo apuntes].. Ve esta [firma] era la del David, qué chistoso.



Adrián Cando: Ah, je, je, je .

Andrés Ramírez: Esa [pared] me dijo el Poler que era [en] el otro lado.

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: ¿De la pared, no es cierto?

Adrián Cando: En los dos lados había, mmm, mmm.

Andrés Ramírez: Esto sería, entonces. Mira, aquí está: 11/96; entonces es ahí, La Colección pintó en el 96.

Adrián Cando: Sí creo que era, o 95.

Andrés Ramírez: Ya, puede ser que ellos hayan pintado eso luego, también puede ser.

Adrián Cando: Sí, mmm.

Andrés Ramírez: Ya. Aquí, me decías, LS, y este… no alcanzo a cachar, no sé si vos…

Adrián Cando: No, no le cacho.

Andrés Ramírez: No, ¿[está] difícil, no?

Adrián Cando: Pero este [mural] como que fue nuevo, este no me acuerdo.

Andrés Ramírez: Y ese me decías que era del Saúl, otro Saúl, que él parchada con el Joker. ¿Qué me decías del Joker?, ¿que andaba con cartas?, ¿cómo era eso?

Adrián Cando: Una carta sabía llevar, carta.

Andrés Ramírez: Pero ¿para jugar?

Adrián Cando: No, siempre tenía [una] guardada.

Andrés Ramírez: ¿Sacaba [esa carta]?

Adrián Cando: Sí, como su cédula, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

Adrián Cando: Ah, ah.

Andrés Ramírez: Yo creo que eso [es todo], Adrián. De ahí qué más…, me decías, pucha, ah, del Drez, del Senz, ¿quiénes eran?, ¿vos los cachabas?

Adrián Cando: Eh, sí, pero ya te digo, eran más del norte, no asomaban mucho con nosotros, con el Spook y ellos, pero sí se topaba con el Poler, con el Cali y con ellos, ajá.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: ¿Sabes qué?, justo el Cali se va hoy a Estados Unidos, estaba aquí unos diez días.

Andrés Ramírez: ¡No!, qué pena.

Adrián Cando: Pero pasó de viaje y todo, justo antes de ayer lo vi un ratito, en la noche nos vimos, pero no tuve el chance, tampoco, de contarle todo, porque estaba con el tiempo.

Andrés Ramírez: Al apuro.

Adrián Cando: Hecho pedazos ahí…

Andrés Ramírez: Adrián, tal vez este [grafitero] B TREE que algún rato parchó con el Fango, ¿lo cachaste?, ¿[era] medio punk?

Adrián Cando: Como era ese man, chuta, no me acuerdo el nombre.

Andrés Ramírez: Pero es [él], al final, ¿no cierto?

Adrián Cando: Sí, el Rosado también le decían.

Andrés Ramírez: El Rosado, qué chistoso.

Adrián Cando: Rosado le decían, sí era el apodo…, sí tendrías que hablar con el Fango.

Andrés Ramírez: Sí más…, porque ellos eran como más nuevos. Claro, eso es lo que pongo después del 96. Verás, estaba leyendo un entrevista a Tzantza, ellos dicen que comenzaron en el 96, ¿cachas?, ponen 96, pero yo…, de ahí, que el DJ D se integra en el 97, más o menos, 98, ¿cachas?

Adrián Cando: Ajá, sí.

Andrés Ramírez: Pero entonces ¿él se integró en el 97?, ¿ el D estuvo antes con TNB?

Adrián Cando: Claro, sí.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Sí, él estaba desde muy pequeño; creo que te hice ver una foto, por ahí.

Andrés Ramírez: Sí, sí, esta, esta de acá, está aquí.

Adrián Cando: Esa [foto].

Andrés Ramírez: Esa [foto] también es increíble, ¿quién era?, entonces aquí estaba, estabas vos, el Fango, el Outro.



Adrián Cando: Geo, él es el Geo.

Andrés Ramírez: ¿Quién es Geo?

Adrián Cando: El Geo es de Nueva York, él vino de allá, trajo…, él estuvo en los tiempos Wu Tang, en el 95, por ahí estaba el man.

Andrés Ramírez: Mmm.

Adrián Cando: Él es hermano del Fango…

Andrés Ramírez: Ah, cierto, Geo era ¿G.E.O?

Adrián Cando: Ajá, y él es el Cali.

Andrés Ramírez: El Cali.

Adrián Cando: Mmm.

Andrés Ramírez: El de camiseta rayada.

Adrián Cando: Y este también es primo del Javier.

Andrés Ramírez: Claro.

Adrián Cando: Ahí estaban entre ellos, más claro, los más guambritos,

Andrés Ramírez: Los más chamos.

Adrián Cando: A él le decían SEGA.

Andrés Ramírez: Sega, ¿cómo sería Sega?

Adrián Cando: S.E.G.A.

Andrés Ramírez: Sega, este sería él, claro, ¿no sería este mismo?

Adrián Cando: No.

Andrés Ramírez: Es otro primo.

Adrián Cando: Este man es el José Luis, es él.

Andrés Ramírez: Es el otro primo que me decías.

Adrián Cando: Claro, otro primo.

Andrés Ramírez: Ya, ya.

Adrián Cando: Él también vive allá, en Ibarra.

Andrés Ramírez: ¿Y a él cómo le decían?

Adrián Cando: Mmm, a ver…

Andrés Ramírez: No sería ¿el Slow G?

Adrián Cando: Él era el Slow G.

Andrés Ramírez: El Slow G, claro, el Sega entonces…, ¿y el de acá?

Adrián Cando: Él es el José Luis**.**

Andrés Ramírez: Aaah, ya, ya, perfecto, ahí está cerrado. Y ¿Geo también estaba en TNB?

Adrián Cando: Él vino de Nueva York.

Andrés Ramírez: ¿También rayaba?

Adrián Cando: No, no rayaba, el más [hacía] rap, rapero.

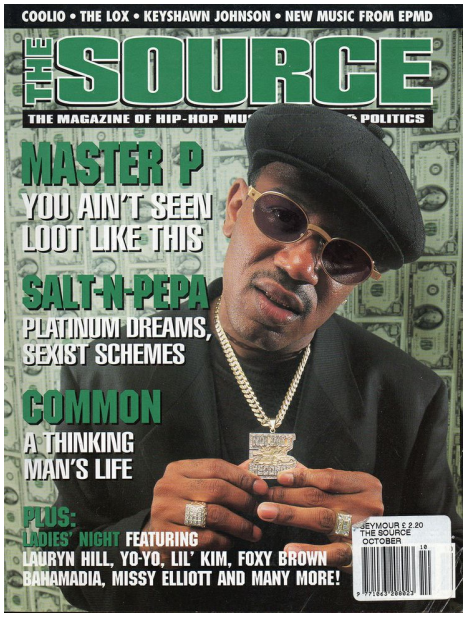
Andrés Ramírez: No, no rayaba, no [hacía] *tags*, pongámosle [que] es… Adrián, yo creo que eso [es todo], hermano. Qué más te iba a preguntar de eso… Esta revista, justo vi en internet, creo que era [del] 98 más o menos, o 97, porque ya estaba el…, claro.

Adrián Cando: Sí, [del] 97 creo que es esa [revista], o [del] 98. Sí tengo aquí la revista, ¿vemos la fecha?

Andrés Ramírez: Sí, sí, bacán.

Adrián Cando: Esta es, ¿no?

Andrés Ramírez: No, no es esa, pero no importa. Yo ya la encontré, es esta verás, es una verde, pero no importa. Vele, es una Source verde, es edición especial, ¿cacha?



(1997)

Adrián Cando: Simón, sí creo que estaba por ahí.

Andrés Ramírez: No importa si no la tienes, porque sí la encontré.

Adrián Cando: Sí creo que era mía, ¿no?

Andrés Ramírez: No importa.

Adrián Cando: Pero sí era de ese tiempo.

Andrés Ramírez: Sí, sí; entonces, ese momento ya estaba avanzado, digamos.

Adrián Cando: Sí, sí, eran los…

Andrés Ramírez: 97, 98… Adrián, esto me olvidaba, este grafiti del J Spook, en el Arribar, ¿más o menos en que año fue?



Adrián Cando: Esto era, a ver, ¿en qué año sería pues…?

Andrés Ramírez: Más o menos…, sino…

Adrián Cando: A ver, yo estaba en cuarto curso.

Andrés Ramírez: Ya.

Adrián Cando: Sí, ponle 97, también.

Andrés Ramírez: Puede ser 97, porque ya es un estilo avanzado.

Adrián Cando: Sí, 98, debe ser.

Andrés Ramírez: 98, ya, perfecto.

Adrián Cando: Sí, más o menos, sí.

Andrés Ramírez: Yo creo que eso [es todo], Adrián, más bien tomo las fotitos, sí te molesto con eso, ahí están [las otras fotos], yo había anotado ese día once fotos.

Adrián Cando: Ya ñaño, no te preocupes, bien.

Andrés Ramírez: No, más bien, Adrián, muchas gracias por la confianza, y ahí sigo, pucha, quiero, ojalá quiera el…

Adrián Cando: Verás, ¿sabes qué podemos hacer?

Andrés Ramírez: Vos habla con el man, cachas.

Adrián Cando: Simón, con el [Javier], ahí te voy a…, también para que converses con él.

Andrés Ramírez: Sería bacán.

Adrián Cando: Para ver si hacemos una llamada. Ya le voy a conversar de todo esto al Javier.

Andrés Ramírez: Él también se lleva con el Poler, ¿no cierto?

Adrián Cando: Sí.

Andrés Ramírez: Porque él me dijo lo mismo, verás. Me dijo: ya voy a hablar con él, tienes que hablar con él. Y yo decía: ah. Pero me dijo: ojalá nos podemos encontrar con el Adrián, si quieren algún rato, pucha, yo, comemos, nos encontramos y hacemos algo.

Adrián Cando: De una, sí. Y sabes que le he dicho a este Poler, ya te digo, el otro día creo que también te conté, chuta, le digo: ya para vernos y…

(Corte y surge otra información).

Adrián Cando: Eh, comprarte un *baggy*, conseguir un *baggy*, algo así. Ropa ¡no!, era muy difícil y él [Cali] fue el que metió hasta la revolución de la ropa, aquí.

Andrés Ramírez: Claro, qué locura, mmm, qué locura, no, no. Yo me quedé bien conmovido, me decía: con mis mayores… Yo, guau, así le veía al Poler, mayor, claro, es una consecución, entonces te molesto, solo esas fotitos y de ahí ya para…

Páginas en blanco que marcan el comienzo de un nuevo conteo de numeración de líneas.

1126

17T	**FACULTAD:** Ciencias Humanas.	**EDAD:** 42 Años.
	CARRERA: Historia.	**FECHA ENTREVISTA:** 31/06/2023
	INVESTIGADOR: Andrés Ramírez.	***17T: Testimonio de David Vacas (Dj Krisis)***

Contexto:

Esta entrevista se realizó de manera virtual, vía llamada de WhatsApp, ya que David vive en la ciudad de Ibarra. Con David se llevó un proceso de acercamiento paulatino, ya que él solicitó conocer los pormenores de la investigación y, al explicarle en una llamada previa, que el proceso se enfocaba sobre el grafiti de firma, David Vacas accedió pidiendo no se aborde temáticas relacionadas a la agrupación Equinoxio Flow.

Para la transcripción de la entrevista, como primera etapa, se utilizó el software digital Pin Point, posterior a ello se hizo una transcripción en tiempo real para perfeccionar el trabajo digital y finalmente se realizó una codificación manual para la extracción de categorías de análisis.

Contenido:

Andrés Ramírez: Voy a grabar, ¿ya? Hermano, como te conversé, esto está marcado en el trabajo que estoy haciendo para mi investigación en la Universidad Católica, en la carrera de historia y, si algún rato Dios quiere, un libro.

David Vacas: Bacán.

Andrés Ramírez: Entonces para eso es esto y si, algún rato, vos necesitas la grabación me pides nomás con toda confianza. Más bien te agradezco, David, por la apertura, de corazón. Eso, hermano. Entonces, cuéntame tu nombre y cuál es tu apodo actual o tu apodo de los noventa.

David Vacas: Mi nombre es David Vacas, un gusto. Yo tuve como una evolución de *nicks,* ja, ja, ja, tuve una evolución, también mi *nick.* En los noventa me lo puso mi primo, pues mi primer *nick* fue Fresh.

Andrés Ramírez: Fresh.

David Vacas: Ajá, fue Fresh, como el de la película, pues *brother*.

Andrés Ramírez: ¿Cuál era Fresh? ¿De cuál?

David Vacas: De la película… del *soundtrack* de (Give you GZA) The Liquid Words.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Hay una película que se llama Fresh, loco, de dos peladitos que hacen sus vivencias. Uno de ellos es bien pilas, entonces mi primo dijo: te vas a llamar igual que el man. Ese fue mi primer *nick*, después mi segundo *nick* fue: DEMOB, antes de ser Krisis.

Andrés Ramírez: ¿D E M OB?

David Vacas: Ajá, de demo, pero guión B.

Andrés Ramírez: DEMO-B, ah, ya, ya. Bacán.

David Vacas: Ajá. DEMO-B, exacto, ese fue mi *nick* antes de ser Krisis.

Andrés Ramírez: ¿De ahí fue DJ Krisis, solo Krisis?

David Vacas: Fue Krisis, porque todavía no me consideraba DJ.

Andrés Ramírez Ya, qué cague que loco.

David Vacas: Como te digo, realmente botarme a (inentendible por corte conexión) siendo DJ, entonces digo no, no sucede que haces un *beat* y ya te dices DJ ¡no! Yo tenía la conciencia de que DJ era desarrollarse en el tema del *mix* y mover una sala de baile. Es un disc-jockey entonces usé el *nick* de Krisis sin ponerme DJ Krisis, porque era consciente de eso. Y me puse crisis con Ka porque mis otros compañeros también usaron los *nicks* con K, como Krudo y Kiruba en esa época.

Andrés Ramírez: Claro, eran tres Kas, qué loco.

David Vacas: Exacto, eso, ñaño.

Andrés Ramírez: ¿Este de DEMO-B de dónde sale?

David Vacas: Fue bien interesante esa época y justo fue la época de Fresh. DEMO-B fue mi época de descubrimiento del *breakdance* y también del grafiti.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Es bien bacano porque en esa época, yo me dedicaba a bocetear full, loco, en los cuadernos, a copiar dibujos, incluso caracteres o letras, hacía mis frases, ¿me entiendes? Aparte de eso cuando boceteaba en los cuadernos lo hacía en el colegio, todavía vivía aquí en Ibarra, ¿tú sabías la historia de eso?

Andrés Ramírez: No, no, cuéntame un poquito. ¿Más o menos qué años fueron?

David Vacas: Verás, yo conocí el rap en el 89.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Conocí el rap en el 89.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Fui fan del hiphop desde el 89… hasta el 97, 98, [fue] que ya me consideré artista.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Entonces en el 89 todavía vivía en Ibarra, mi primo fue el que vino a vivir en el 90, acá a Quito. Entonces, mi primo fue el que se topó con el Adrián y los manes armaron TNB.

Andrés Ramírez: ¿Tu primo cómo se llama?

David Vacas: El Jinx, el Javier.

Andrés Ramírez: ¿Gins?, ¿cómo es?

David Vacas: Como S I R, J I N X.

Andrés Ramírez: Sir Jinx, se llama Javier, me dices.

David Vacas: Ajá, sí, el Javier ahorita vive en Atlanta, en los Estados Unidos.

Andrés Ramírez: Me dices que se fue a Estados Unidos en los noventa ¿o volvió en los noventa?

David Vacas: ¡No!, de Ibarra se fue a vivir a Quito.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Porque todos los primos vivíamos aquí, en Ibarra. Él se fue a vivir a Quito y se topó con el Adrián, ahí empezó ese *boom* del rap, porque los manes formaron TNB, empezaron y armaron el colectivo, loco.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Cada vez que subía a Quito en las vacaciones siempre me topaba con los manes.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Y era para el cruce de casetos, grabar casetes y grafitear, loco, para coger lata.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

David Vacas: Para las actividades de los raperos, obvio, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Cuál era tu *crew* o tu grupo en ese tiempo?, a qué zona de la ciudad representabas o te representa, de Quito, digamos.

David Vacas: De Quito, nada, pues loco. O sea, TNB era una unión de raperos del sur y del norte, era una nota grande y, bueno, yo representaba a los que todavía éramos fuera de la ciudad nomás, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ah, claro, porque vos ibas de vacaciones.

David Vacas: Yo iba de vacaciones, entonces, yo era Fresh de TNB, así era mi firma en la pared.

Andrés Ramírez: ¿Esto, me decías, era una unión?, ¿cómo era eso?, ¿parchaban juntos?

David Vacas: Un colectivo, porque era gente, por ejemplo, era gente del norte, después se unió el Juan Fernando, el Byron.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Era gente de los valles, del sur, eso era TNB, también asomaba el Fango, pero éramos conscientes de que el man [era] de otro *crew*, era de los HHC.

Andrés Ramírez: Ah, el man ya tenía otro *crew*.

David Vacas: Claro, ya tenía otro *crew*, pero de igual manera el man asomaba, incluso llegó a cantar junto al Juan Fernando y al Byron, pero realmente esa nota no prosperó, porque el *brother* tenía sus planes y el Juan Fernando y el Byron tenían otros.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Luego de eso yo ya me les… y justo fue en la época en la que llegué yo y me oficializaron como DJ de la banda.

Andrés Ramírez: Qué bacán. David, me contabas que cuando ibas de vacaciones había un grupo grande del sur, del valle; ¿del valle a quién recuerdas? ¿A qué otras personas conocías del movimiento que me podrías enunciar?, o alguien de quien te acuerdes.

David Vacas: Puta, verás, en el valle no vacilaban con TNB. Sí habían *rappers* que llegaban de la Yoni, loco.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Los manes son los que introdujeron el grafiti con más técnica.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Eso creo, ¿sabes qué?, déjame recopilar esa información con mi primo José Luis, porque hay un par, por ejemplo, el man me comentaba de un Saúl, de otro man, loco. Había dos manes que eran durísimos, loco, y siempre se topaban cuando el Adrián y mi primo salían, se topaban con ellos.

Andrés Ramírez: ¿Gringos o…?

David Vacas: Eran de aquí, pero los manes prácticamente vivían allá, solamente venían de vacaciones.

Andrés Ramírez: Ah, venían acá, ¿hablaban inglés, entonces?

David Vacas: Exacto, eran como [los] *rappers* de allá, pero con raíces ecuatorianas.

Andrés Ramírez: Qué locura, ya.

David Vacas: Entonces los manes venían con esa destreza, con la lata. Eso impregnaba a la gente, pues loco, eso motivaba. Era muy bacano, loco, porque había un ejemplo a seguir y cercano, porque, futa, en esa época era muy cagado. Vos solamente veías en las revistas las paredes hechas y todo eso, pero nada más, no había todavía una escena grafiti, impuesta, y lo único que veías eran *tags.* También lo que más había de obras era de las agrupaciones que no necesariamente eran *rappers*, eran, cómo te digo, más eran naciones, cosas así, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Pandillas, ¿sí?

David Vacas: Ajá, después se empezaron a ver caracteres, grafitis más bacanos, más elaborados.

Andrés Ramírez: Ya, tal vez de esos *tags* que veías en ese tiempo ¿vos recuerdas, no importa el nombre, te acuerdas de nombres o cómo eran?, ¿de quiénes eran?

David Vacas: Futa, loco, ahorita recordarme, bueno, los que me acuerdo en especial son los del Poler. Sí me acuerdo full los del Poler, del Jeff Spook.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Esos son los mejorcitos, los del Jeff Spook. Realmente el man hizo un aporte bien fuerte al tema visual en el movimiento, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco.

David Vacas: Era muy bueno, sí, fue como el cuarto integrante de Tzantza Matanza, hubiera sido buenazo que continúe en la vuelta.

Andrés Ramírez: Qué loco.

David Vacas: Sí, bro… y, bueno, el man fue iniciador y precursor no solamente de grafitis, sino de muchas cosas más, también tatuaba, era todo un artista y el Jeffrey Ávila… es clave en la…

Andrés Ramírez: ¿Jeffrey Ávila?

David Vacas: Ajá, Jeff Spook.

Andrés Ramírez: Sí, sí, había oído, exacto, en sus discos… ahí lo saludan.

David Vacas: Exacto, bro, el man, cacha, que tipo 96 viajó [para] vivir en Los Ángeles y después regresó tipo en el 2002, 2003. Pero ya vino como enfermín, como para despedirse, pues *brother,* regresó a Los Ángeles y ya no está con nosotros.

Andrés Ramírez: Claro, sí supe, qué pena. David, me llama la atención Poler. Había oído, creo que el Disfraz una vez me comentó, ¿quién era, si me puedes dar…?

David Vacas: *Brother*, el man es con quien tienes que hablar. De hecho es el que sabe justamente la historia en cuestión, del grafiti en los noventa, de todo lo que te estoy contando, el man era más metido en eso, sabía de toda la… quién venía, qué estilos estaban manejando aquí y quién venía con estilos nuevos de afuera. Entonces sí es importante que te pegues la entrevista con el man, cómo te digo, fue como sucesor del Jeff Spook.

Andrés Ramírez: Mmm, ya.

David Vacas: ¿Sí me entiendes?

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí.

David Vacas: El man le cogió la posta al Jeff Spook, y él empezó a hacer esos caracteres y también letras, otro que también hace full grafiti es el Ponchado, loco.

Andrés Ramírez: El Ponchado, ¿él también pintaba, hacía *tags*?

David Vacas: Exacto, el man, los manes lo llevaban bien, por ejemplo, el Jeff Spook hacía, aparte de grafiti, cómic,.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Hacía cómics, en cambio, el Ponchado también evoluciona su arte urbano, ¡lo lleva a cuadros, loco!, a ese tipo de obras.

Andrés Ramírez: Claro. La procedencia de Poler, él ¿de qué *crew* era o de dónde venía?, ¿cómo apareció, cómo se integró?

David Vacas: Ah, pues el man también fue TNB, pues loco.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: El man también fue TNB. Yo no sé cómo fue la adherencia, la verdad, pero yo con él nos conocimos tipo 98, 99.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Ajá, pero yo sabía que el man era… se llevaba con el *crew* de TNB desde mucho antes de que anduviera con ellos.

Andrés Ramírez: Qué locura, ¿vos ya le conociste ya en activo, digamos?

David Vacas: Claro, ya rodando, exacto. No, no, no, no en el proceso, sino cuando ya estaba grafiteando duraso.

Andrés Ramírez: Chévere. Un poquito para situar los años, ¿en qué año naciste tú?

David Vacas: En el 81.

Andrés Ramírez: 81. ¿Cómo conociste la cultura hiphop? Me habías hablado de tu primo, pero ¿cómo conociste tú la cultura hiphop?

David Vacas: En el 89, loco, yo lo conocí de una manera familiar, más que de salir a la calle y ver y cómo es y contagiarme de eso ¡no! Fue una de una manera familiar, de una curiosidad, a un estilo que salía de lo típico en esa época, ¿me cachas?

Andrés Ramírez: Ajá, ajá.

David Vacas: Que era un poco irreverente y revelado a toda la estética de esa época.

Andrés Ramírez: Y tu primo dijo… cuando conociste en ese ámbito familiar ¿fue porque oíste música o viste videos, cómo fue la recepción?

David Vacas: El man es guayaquileño, loco, ahorita ya [es] una persona que nada que ver con el rap…

Andrés Ramírez: Qué cague.

David Vacas: Pero en esa época, futa, llegó a impresionarme y a contagiarme, a darme esa posta con la que yo seguí durante toda mi vida.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

David Vacas: El man llegó de Guayaquil, ¡ pero llegó con una facha, pues ñaño! Futa, así loco, con los pantalones rasgados, el pelo rapado, hecho el diseño ahí en el pelín.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco.

David Vacas: Ajá, claro pues loco, los zapatos caña alta, toda la toda. Yo dije: oye, esto no es solamente de un rato, esta nota va más allá, entonces me contagió y ahí fue cuando empecé a indagar agrupaciones y artistas que tengan ese estilo, ¿me entiendes?

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Me di cuenta que no solamente era nota de un artista, sino de todo un movimiento.

Andrés Ramírez: Guau.

David Vacas: Exacto.

Andrés Ramírez: ¿Cómo fue esa influencia del movimiento guayaquileño?, en esos años, 89, 90, era…

David Vacas: Poco.

Andrés Ramírez: ¿Qué?

David Vacas: Claro, de música poco, pues ñaño, no puedes estar…, en esa época no se podía esperar mucho.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Entonces en esa época, más bien, lo que escuchaba full era Ice T, agrupaciones gringas que estaban sonando bien allá. Por ejemplo, me gustaba full MC Hammer, Vanilla Ice, Bell Biv Devoe, Joe Public, esas agrupaciones de inicio de los noventa, ¿cachas?, todo eso, New Jack Swing, loco, eso es…

Andrés Ramírez: Qué bacán.

David Vacas: Eso fue con lo que se…, prácticamente con ese estilo, con el New Jack Swing fue con lo que empezó TNB, loco.

Andrés Ramírez: New Jack Swing, nunca he oído, qué cague.

David Vacas: Exacto, tienes que verte la película que se llama Party House… House Party.

Andrés Ramírez: Ya la anoto, chévere.

David Vacas: Esas son notas con las que tú vas a tener más clara una época, cachas. Esa época del New Jack Swing fue la transición del hiphop, entre los ocheta y los noventa.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Después ya vino el *boom* bap…

Andrés Ramírez: Qué cague.

David Vacas: Después ya viene el Flow Ninety Tree.

Andrés Ramírez: Ja, ja.

David Vacas: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Qué loco, pero me imagino que tu primo debió ver otra escena en Guayaquil, para que haya llegado con una estética.

David Vacas: ¡Por supuesto!

Andrés Ramírez: ¿Qué te comentaba de eso?

David Vacas: Nada, yo no supe mayor cosa de eso, solamente observé y ahí me di cuenta de que en Guayaquil ya estaban en el futuro, en relación a todo el país, respecto al hiphop.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Exacto, ya me daba cuenta de que por ahí era la nota y, ya pues, empezamos a indagar música, todo eso, obviamente empezamos… y no solo era la música, también el estilo,

el estilo de bailar, el hecho de tener tu firma como rapero, te da esa pauta de crear tu personalidad, en base al hiphop, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ajá, qué bacán. ¿Cuál es tu primer recuerdo de una firma en Quito?, el primero que se te venga ahorita.

David Vacas: No, o sea… Ah, pues, obviamente eran TNB, yo firmaba allá en Quito, con mi nombre, mi apodo de cata, Fresh TNB.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Y mis *tags* estaban por toda la Carlos V y en El Labrador.

Andrés Ramírez: Carlos V y El Labrador. Aparte de ti, ¿el primero que viste antes de hacerlo tú?

David Vacas: Full, millones, claro.

Andrés Ramírez: ¿Alguien o alguno?

David Vacas: Los del Jeff Spook, obviamente..

Andrés Ramírez: Jeff Spook.

David Vacas: De ley, Jeff Spook.

Andrés Ramírez: ¿Así ponía?

David Vacas: Claro, J Spook.

Andrés Ramírez: Jota Spook, pero…, dale, dale, perdón, David.

David Vacas: Los del Saúl, también, aunque no me acuerdo cómo firmaba el man, pero te puedo decir que el man también era uno de los grafiteros que se llevaba con TNB. No me acuerdo cómo era la firma del man, voy a preguntarle a mi primo y José Luis, también tripeó con ellos, loco, y el man vive aquí mismo, en Ibarra.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

David Vacas: Simón.

Andrés Ramírez: Oye, pero, dale, dale, perdón.

David Vacas: Nada, nada, dime.

Andrés Ramírez: Vos crees que eran…, ¿se veía un montón o eran muchos?

David Vacas: ¡No, pues!, como te digo eran unos, por ejemplo, si vos ibas por el sur en esa época te topabas con *tags*, pero solamente de pandillas.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: O sea de *gangstas*, pero si ibas por el norte ya te topabas con *tags* de grafiteros y no pasaban de unos ocho, de diez, no más, loco, ja, ja, ja, no más.

Andrés Ramírez: ¿Qué serían, o sea, la pata de…?

David Vacas: Entre ellos, los panas, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez estos ecuatorianos que venían Estados Unidos?, ¿quién sabe?

David Vacas: Exacto, exacto, exacto, de hecho fue en La Carolina y en las paredes de squash, los manes siempre grafiteaban, incluso… cómo te digo, en una época las paredes eran como el Facebook de los raperos, ¿cachas?

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Entonces había raperos que venían y grafiteaban ahí, simón, "aquí estoy", solo de repente, les faltaba poner el número de teléfono, pero en esa época no había celular.

Andrés Ramírez: Qué chistoso.

David Vacas: Pero la idea era de que vengan otros raperos y también tagueen ahí, cachas, y digan: oye, hay una comunidad. Para eso sirvieron esas paredes de El Labrador y las de La Carolina, en una época.

Andrés Ramírez: ¿Las de squash, me dices?

David Vacas: Las de squash, ajá, para darnos cuenta de que había, de que los raperos se estaban multiplicando.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Y no cualquier pelado, sino alguien que estaba tratando de investigar sobre la cultura, porque no puedes competir un *tag*, con otro *tag* que no tenga el mismo nivel de estilo, ajá. Entonces a eso se refiere el grafiti, si es que vos vas a rayar en el mismo lugar que yo, raya algo mejor, ese es el código.

Andrés Ramírez: Qué bacán.

David Vacas: Que todo [lo] hemos aprendido en el grafiti, pues entonces, si es que no hay eso solamente [es] vandalismo.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Ajá.

Andrés Ramírez: En esas paredes de squash, lo que me hablas de esos *tags* ¿es antes de que los de La Colección pinten ahí?

David Vacas: ¡Exacto, sí! Antes que los de La Colección… Fue cuando vinieron los de La Colección y pintaron ahí fue como una…, ¡Oye, pum! Ajá, llegaron los de Guayaquil, fue el impacto…

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Incluso ahí aprovechamos con mi primo y nos tomamos una foto, creo que en mi Facebook está, loco…

Andrés Ramírez: Sabes que lo vi, lo busque, pero algún rato… cuando la encuentre.

David Vacas: Sí, ahí está, pero un álbum que se llama Del baúl.

Andrés Ramírez: Ah, ya, lo voy a buscar, bacán.

David Vacas: Sí, ahí está el grafiti que los manes vinieron a hacer acá, pues loco.

Andrés Ramírez: Yaaa. Cuéntame ¿cómo fue? ¿Ellos vinieron y ustedes les dieron el *spot* a la final, no?

David Vacas: No, los manes fueron, se instalaron, eh. No me acuerdo si es que lo hicieron ellos solitos…, no, no, no, se toparon con los muchachos, *brother*, y fueron a grafitear juntos, bro.

Andrés Ramírez: Qué loco.

David Vacas: Eso fue bacán, ajá, incluso hay fotos de eso, el Byron creo que las tiene.

Andrés Ramírez: Qué bacán, ¿qué recuerdas de ese encuentro?

David Vacas: Yo no estuve, la verdad, yo llegué después a enterarme de todo, pero vi fotos de que se habían topado el Caster y el Spy con el Byron, y él y mi primo ahí han estado pegando, ahí hay un chance cruzando música y conocimiento, más que nada.

Andrés Ramírez: Ajá, qué bien, claro, ahí dejaron ya un… y ¿qué decía el grafiti de La Colección?, ¿te acuerdas de un poco?, ¿qué describía, cómo era?

David Vacas: Nada, pues muy neoyorquino, no me acuerdo de lo que decía exactamente, hay que ver la foto, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ajá, claro, claro.

David Vacas: Hay algunas fotos, pero en sí el estilo muy New York, ajá, y bueno, muy diferente a otros estilos de otros panas que más bien era *west coast*. En cambio, los manes vinieron con él y muy bien hecho, loco, con muy buena técnica, realmente cuando nosotros vimos ese grafiti fue un gran avance. Eso te digo, cuando alguien venía y hacía un buen grafiti nos daba la… a la gente le subía la vara, entonces se motivaban a hacer notas mejores.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Ajá.

Andrés Ramírez: ¿Vos viste algo parecido a lo de La Colección, ya había? J Spook ¿tal vez hizo alguna otra cosa o a ese nivel?, ¿o ya había piezas grandes?

David Vacas: No todavía, loco. De hecho, lo que se veía del Jeff Spook era más estático, el carácter y la palabra, pero, en cambio, cuando vino La Colección…, cuando hicieron el grafiti de La Colección con La Colección, eh, ya fue una obra completa, una pared completa con trama, carácter y *lettering*, pues loco…

Andrés Ramírez: Claro, ¿vos te acuerdas en qué año fue eso?

David Vacas: 96.

Andrés Ramírez: 96, bacán. David retrocedo un poquito, ¿vos tal vez escuchaste de un concierto que dio Vanilla Ice, aquí en Quito?

David Vacas: Claro, en el 91, 92, perdón.

Andrés Ramírez: Sí, 91 o 92, creo que fue, ¿tal vez fuiste o supiste?

David Vacas: Me enteré y estaba muy al tanto de todo, pero no tuve los medios como para subir a Quito y echarle la vuelta.

Andrés Ramírez: Ah, claro, es que vos no estabas.

David Vacas: Exacto, mis primos lo hicieron, los manes sí lo hicieron, loco, y ahí estuvieron y todo.

Andrés Ramírez: Te cuento, buscando en unos periódicos antiguos de los noventa encontramos con unos amigos un referente y un programa que se llamaba Fantasía Rap, de la tele…

David Vacas: No jo…, no, ¿en serio?, no, no sabía.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí. Del 94, o sea, 93, ¿vos viste algún rato?

David Vacas: ¿En qué canal?

Andrés Ramírez: No, ni idea verás. [Lo encontré] haciendo una investigación de hemerografía, salía después del concierto de Vanilla Ice, o sea, viene Vanilla Ice y alguien decía: no te pierdas Fantasía Rap, ¿cachas?, pero no decía el canal, era como una propaganda, no me acuerdo, tengo que buscar.

David Vacas: ¡Fuuuta, dónde sería eso, pues! Pero me dejas con la curiosidad.

Andrés Ramírez: Era en El Comercio, ya lo voy a buscar, pero no, no tengo ni idea.

David Vacas: Porque en la época de Vanilla Ice lo único que se conocía era Videoshow.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿antes o después?

David Vacas: En todo el lapso, pues loco, desde el 91 hasta el 95 que duró ese programa.

Andrés Ramírez: ¿Y ahí ya daban videos de rap y cosas así?

David Vacas: Claro, ahí daban videos de rap, ajá, eso era lo único que yo tenía es…, lo que pasa es que capaz ese programa de Fantasía Rap habrá sido de alguna cadena que solamente llegó a Pichincha, porque a nivel nacional, nada loco.

Andrés Ramírez: Ya, ya, ya.

David Vacas: Y dudo que…, me parece raro no haberle visto porque yo estaba, como te digo, muy al tanto…, tratando de averiguarlo todo en esa época, pues loco.

Andrés Ramírez: Qué bacán, ¿qué sería?

David Vacas: Entonces cualquier nota que era relativa a la cultura me interesaba.

Andrés Ramírez: Qué loco, y Videoshow, ¿de qué canal era?

David Vacas: En Ecuavisa, pues loco.

Andrés Ramírez: Ecuavisa, ¿ no era lo mismo que Soul Train?, era otro…

David Vacas: ¡No!, claro, Soul Train era como un poquito más clasicón, pues loco.

Andrés Ramírez: Qué cague.

David Vacas: Exacto, un poco más seriesón, en cambio Videoshow ponía música más contemporánea.

Andrés Ramírez: Qué bacán, una bestia.

David Vacas: Sí, ya había dos programas, incluso una vez, uno del canal 10 y el otro de Ecuavisa. Había dos programas, me acuerdo, eso era en cuestión local, loco.

Andrés Ramírez: Qué del putas.

David Vacas: Pero lo que me dices vos me sorprende, porque realmente ningún medio apostaba a dedicarle un programa al género del hiphop en esa época.

Andrés Ramírez: Claro, tal vez utilizaron el nombre para jalar gente, ¿no?

David Vacas: Ajá, simón.

Andrés Ramírez: A mí también me pareció raro, ya lo voy a buscar y te mando. David, ¿cómo crees que te influyó todo el tema del grafiti de firma, el grafiti *writing*, en tu vida?, en ese momento, ¿qué impacto tuvo?, como elemento.

David Vacas: Full positivo, pues ñaño, porque realmente me ayudó a crear una personalidad, no solamente era el tener un nombre, sino era ver cómo se veía tu nombre en la pared.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Ajá, entonces, con ese gusto, con esas ganas de crear esa personalidad, el grafiti fue positivo, pues loco, porque me hizo lograr crear destrezas en base a la música que yo estaba escuchando.

Andrés Ramírez: Claro, una locura.

David Vacas: Ajá y, de hecho, te digo, antes de ser DJ tagueaba full, loco.

Andrés Ramírez: Qué cague, seguro.

David Vacas: Ajá.

Andrés Ramírez: David, cuando vos viniste por primera vez de Ibarra a Quito ¿cuál fue la primera pared que viste grafiteada?, de hiphop, digamos.

David Vacas: Ah, qué interesante, qué buena pregunta… la del Labrador.

Andrés Ramírez: Labrador, claro, y ¿quién estaba?, ¿te acuerdas?, ¿el J Spook?

David Vacas: Ahí, Jeff Spook, ja, ja, ja, sí, ñaño.

Andrés Ramírez: ¿Y otros tipos de grafiti que no sean hiphop?, hay poéticos, pandillas, políticos, ¿qué otras cosas había?

David Vacas: Sí había, los de las frases, ¿te acuerdas que había una época que se mandaban unas frasezotas en la pared?, y era solamente letras, pues loco, era muy interesante, muy intrigantes, a veces, y a veces irónicos, a veces sarcásticos. A ver, también había [grafitis] que solamente eran vandalismo, nada más.

Andrés Ramírez: Claro. Este tema que vos me dijiste del grafiti de pandillas, ¿cómo eran? ¿Era otro movimiento?, ¿qué pasaba [en] las paredes con relación a ellos?

David Vacas: Los manes, cómo te digo, grafiteaban solamente como para marcar territorios, a veces lo hacían con estilo, a veces no, entonces se notaba la diferencia.

Andrés Ramírez: Al decir con estilo te refieres a…, ¿ya tenían una copia a las bombas o a la forma?

David Vacas: Exacto, exacto, a la estética, cachas, trataban de hacerlo, pero se notaba que no era lo suyo, que los manes iban por otro rumbo.

Andrés Ramírez: ¿Te acuerdas de algunos nombres?, de pandillas o…

David Vacas: Los Muñecos, Los Nenes.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Qué más había…, pero eso empecé a verlo a partir del 96.

Andrés Ramírez: Ya, más en el sur, me decías.

David Vacas: Claro, más al sur de Quito.

Andrés Ramírez: A partir del 96, algo me ibas a decir ahorita, perdón.

David Vacas: Claro, o sea, pero antes de eso no se veía tanto, loco, ajá, como que hubo un *boom*.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: No sé, y empezó esta nota de naciones y de agrupaciones juveniles.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Que no necesariamente eran artísticas, no necesariamente [tenían] fines artísticos.

Andrés Ramírez: ¿Tuvieron algún encuentro con ustedes, alguna diferencia?

David Vacas: No, no, nunca.

Andrés Ramírez: ¿No?

David Vacas: No, nunca, porque los manes…, nosotros estábamos en unas, ellos, en otras.

Andrés Ramírez: ¿Nunca los quisieron vincular, o atrapar, en la dinámica de ellos?

David Vacas: No, no, la verdad que no. Yo tengo full panas de ahora que en su época fueron parte de eso, loco, y ¿sabes qué?, nunca ha habido trobos, nada, loco. Realmente se veía que ellos hacían sus notas y nosotros, más bien, [estábamos] metidos en la nota del hiphop, más por el lado [de] la esencia, más por lo que es…

Andrés Ramírez: Claro, eran dos mundos, digamos.

David Vacas: Exacto, en cambio los otros vivían su movimiento, su nota, y A o B escuchaban hiphop, ¿me calas? Así como pueden haber escuchado otras notas, pero nosotros sí éramos netamente lo que es los cuatro elementos.

Andrés Ramírez: Qué cague, ya, qué bacán.

David Vacas: Esa era la diferencia.

Andrés Ramírez: Seguro. Cuéntame de las primeras pintadas, nárrame ¿cómo eran esas salidas?

David Vacas: Muy bacanas, de hecho, mi primera pintada fue aquí en Ibarra, pues loco.

Andrés Ramírez: Ah, qué cague.

David Vacas: Sí, porque hubo una época en la que yo patinaba, era *roller,* estamos hablando en el año 94 o 95, y ya me dio la curiosidad de manejar la lata, y aquí hay, había un lugar, loco, donde sobraba pared y ahí empezaba… futa, a practicar, primero garabatos, entonces ese fue mi primer salto del cuaderno a la pared.

Andrés Ramírez: Claro, y aquí en Quito ¿cómo fue digamos, con J Spook?

David Vacas: Aquí en Quito ya fue más guiado, pues loco, ahí sí ya fue con tutela, exacto. Entonces ya salí con los muchachos y obviamente también me hicieron taguear y toda la nota, ahí me sentía exigido a representar, y representar bien, ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Ja, ja, ¿con quién estabas esa noche, te acuerdas?

David Vacas: Con el J Spook y mi primo… el Sr Jinx y mi otro primo, el que vive aquí, en Ibarra, TNB.

Andrés Ramírez: ¿Y el recorrido que hicieron?

David Vacas: Pues el recorrido era tipo Carlos V, La Prensa, El Labrador y de vuelta.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿más norte?

David Vacas: Más norte, en esa época era así.

Andrés Ramírez: ¿Cuáles eran sus espacios preferidos para reunirse aquí en Quito?, ¿tenían algunos lugares?

David Vacas: Ah, pues en el… cuando nos reuníamos era en la Carlos V y Machala, pues loco, Carlos V y Machala era la reunión.

Andrés Ramírez: Casi en el Parque Inglés.

David Vacas: Sí, porque cuando salían a farrear, claro que se topaban en el Iguana bar, pero ese era [en la] Mariscal y ahí [era] típico que se reunían todos.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Entonces en esa época era el Iguana, pues loco, ese bar fue el centro de tope de muchos *rappers* en una época.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Y bueno, yo con los muchachos me topaba a veces en la Carlos V que era el tope de barrio del norte y también me topaba en Turubamba, en la casa del Adrián, ahí era también otro centro de tope.

Andrés Ramírez: Ah, en la casa del Adrián, se topaban allá, en el sur.

David Vacas: Claro, allá en Turubamba, ajá.

Andrés Ramírez: Se movían un montón, pero, claro, esa distancia era tremenda.

David Vacas: Claro, pues loco, y era así, por ejemplo, a alguien le llegaba un disco nuevo, pack, vamos todos allá, fisss, a alguien le llegaba otro disco, vamos todos allá, así era.

Andrés Ramírez: Qué loco, igual creo que vi una foto, cuando revisaba, estaba viendo tu perfil, hay una foto en la que están chiquitos, ¿no?, que está el Adrián, estás vos.

David Vacas: Correcto, correcto.

Andrés Ramírez: Eso ¿dónde era?

David Vacas: Eso fue por el barrio del Fango, loco.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Eso fue en la calle de la casa del Fango, una vez que le caímos al man, pues loco.

Andrés Ramírez: Ya.

David Vacas: Porque había música nueva y había revistas nuevas, información nueva que ver, y todos nos fuim… era una época de vacaciones y todos podíamos toparnos.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Entonces caímos allá y esa foto nos tomaron cuando íbamos…, cómo te digo, [en] esa época ni siquiera bebíamos, cachas, éramos wambras sanos que solamente nos interesaba buscar y escuchar buen rap, loco.

Andrés Ramírez: Había un poste, [donde] estaban hechos unos *tags,* ¿te acuerdas?

David Vacas: Exacto, sí, habrán sido del Fango, porque era el barrio del Fango.

Andrés Ramírez: ¿Alguna vez conversaste con él sobre cómo conoció toda esta movida?

David Vacas: No, nunca le he indagado loco, nunca hemos tenido una conversación así de detenida al respecto, loco.

Andrés Ramírez: ¿Tal vez fue la pista o fue posterior, un lugar de encuentro?

David Vacas: Eso fue posterior, tipo tiene… el 99-2000, ya cuando hubo la integración con los demás movimientos musicales de Quito, con el hardcore y esa nota.

Andrés Ramírez: ¿Ah, sí?

David Vacas: Ajá.

Andrés Ramírez: Claro, claro, sus primeros conciertos que eran con Muscaria.

David Vacas: PSBS, con Mortero.

Andrés Ramírez: Qué locura, qué bestia.

David Vacas: Así es.

Andrés Ramírez: ¿Por qué crees que el barrio del Parque Inglés o La Prensa fueron espacios ideales para ese crecimiento del momento, del grafiti?

David Vacas: Porque ahí se sentaron muchas bases ,loco, en cuestión de hiphop, realmente el Juan Fernando y mi primo vivían como a media cuadra.

Andrés Ramírez: Mmm.

David Vacas: Y los manes en esa época eran medios líderes, loco, conjuntamente con el Adrián. Eran tres puntos en los que la gente siempre iba a encontrar música o información, entonces en el barrio merodeaban *rappers* y los *rappers* siempre andaban con una lata.

Andrés Ramírez: Claro, ¿qué otras herramientas más tenían?, por ejemplo, latas, porque en ese tiempo no había mucho, ¿o eran caras?

David Vacas: Nof, su pequeña lata nomás, pues loco, ajá, no.

Andrés Ramírez: ¿Marcadores?

David Vacas: También… no, no, marcadores no vi hasta finales de los noventa, loco. En esa época solamente veía latas.

Andrés Ramírez: Qué loco… chévere.

David Vacas: No sé si el Poler te puede contar algo más, pero realmente, de mi parte, hasta finales de los noventa no vi marcadores, realmente solo latas.

Andrés Ramírez: Claro. Cuénteme un poquito más de J Spook, me quedé impactado de J Spook, ¿cómo era la historia de él?, ¿por qué llega a Ecuador?, ¿cómo se da?

David Vacas: Ah, es locazo, futa. Creo que ese man vivió en Estados Unidos hasta cierta edad y de ahí vino para acá, porque el man siempre hablaba como en espanglish.

Andrés Ramírez: ¿Hablaba con otras personas también en inglés?

David Vacas: Claro, claro, el man estaba full relacionado con gente de Estados Unidos y cuando venían los panitas de la Yoni que te cuento, que parecían más de allá que de acá, [con] él hablaban en inglés. Hablaban entre ellos en inglés, entonces era un nivel de *rappers* muy serio, pues loco, no era nada gamín.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco.

David Vacas: Eso fue lo que yo me llevo, en base a fundamentos, en esa época, entonces yo me impregné de eso y dije qué bacán ese estilo de *rappers,* de culto, que le gusta investigar y que no lleva al hiphop a las notas… a algo vulgar.

Andrés Ramírez: Ya, pero ¿Jeffrey estaba involucrado con alguna agrupación de hiphop allá en Estados Unidos o [a alguna] pandilla?

David Vacas: No, no, no, para nada, ajá, para nada. El man más bien acá vino a involucrarse, y fue TNB.

Andrés Ramírez: Qué loco, pero ¿el man crea o cómo se genera esa idea de TNB?

David Vacas: Realmente los que crearon fueron, sí, mi primo y el Adrián. Eso fue, loco, y el Paulo, el Paulo entre los tres está.

Andrés Ramírez: Paulo ¿es también el de TNB, sí, no?

David Vacas: Simón, el Paulo, ajá, creo que a Jeffrey lo conocen después y lo invitan al *crew*, de ahí el Jeffrey empieza a rayar y todo.

Andrés Ramírez: Ya, qué loco. David, ¿crees que había esa dinámica de competencia entre *writers* en ese tiempo?

David Vacas: No, no, no, no había competencia porque realmente era una época entre los *writers*… no era como decir "soy el mejor", si no era más sana, loco, si es que vos llegabas con un estilazo, [podías pensar] ah, ya va, qué va, yo también voy a sacar algo mejor, pero realmente decir "ah, vos siempre serás mi rival", no.

Andrés Ramírez: Mmm, porque se habla mucho del tema de *writing*, que es un juego, no llega más lejos, más alto, en espacios… ¿eso había en ese tiempo?

David Vacas: Mmm, así ¿institucionalizado? No, pero siempre se ha sentido así.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: O sea, como decir establecida la competencia, la batalla en sí, ¡no!

Andrés Ramírez: No, ¿no comenzaba un movimiento?

David Vacas: Exacto, no es que había bandos solo de grafiteros y todo eso, no, simplemente había un buen grafitero que grafiteaba en un grafiti que no estaba tan bueno.

Andrés Ramírez: ¿No había *crews*?

David Vacas: No, no había *crews*, solamente de grafiti.

Andrés Ramírez: Qué cague, esa es la clave, ¿eran más individuales, no?

David Vacas: Exacto y más bien los *crews* estaban enfocados a otras cosas, ajá.

Andrés Ramírez: ¿Desde cuándo piensas que existía un mayor crecimiento de esa movida?, de esos *tags*, ¿cuándo evolucionó?, ¿cómo pasó?, de lo que vos viste.

David Vacas: Ya tipo 97, 98, loco, cuando vine los wambras de acá ya empezaron a ver revistas y empezaron a llegar revistas de grafiti acá, ya se podían ver, incluso cuando hubo la llegada del internet.

Andrés Ramírez: Ajá.

David Vacas: Ajá, porque cuando llegó el internet pude ver grafitis más detenidamente, loco; por ejemplo, esas piezas de Can Two y todo eso. Yo ya empecé a ver esas piezas, vi réplicas en Quito más o menos así.

Andrés Ramírez: Ajá, qué loco.

David Vacas: Estamos hablando de tipo 98, 99.

Andrés Ramírez: Y ¿esas revistas que llegaron también [son] de esa época, o poquito antes?

David Vacas: Claro, claro, esas también ayudaron bastante para que la gente vea y diga: no pues, estábamos todavía en pañales, hay que ajustar estilo, hay que ajustar todo, loco.

Andrés Ramírez: Qué locura, qué bacán. En ese momento, ¿había un rol del municipio, del Estado, de alguna institución que persiguiera o que apoyara ese movimiento?

David Vacas: No, no, qué va, no.

Andrés Ramírez: ¿No?

David Vacas: No, no había nada de eso, era una cultura urbana que se estaba creando por sí sola y solamente se manejaba por sus propios medios, propios recursos, no había ninguna institución pública de nada, pues loco, menos… si no había en lo musical, peor en lo visual.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Ajá.

Andrés Ramírez: Y de persecución, ¿[hubo] algún ordenanza, alguna cosa que se fijara?, ¿cómo lo ves?

David Vacas: Eso fue después cuando hubo el *boom*, ajá, porque hubo un *boom* de los grafitis y toda la nota, eso fue ya a finales de los noventa, inicios de los dos miles [*sic* por primera década del siglo XXI]. Hubo un despunte, entonces, ahí fue que hubo como esa persecución que dices tú, pero antes, antes, no. Era muy esporádico, ajá, y no es que causaba alerta ni nada de eso.

Andrés Ramírez: Qué loco, ¿a quiénes identificarías que iniciaron ese *boom* de finales de los noventa?

David Vacas: Hijue mangos, no te podría decir exactamente, pero sí, entre ellos puedo decir que es el Jasón uno de los primeros, [de] la segunda generación de grafiteros que yo conocí.

Andrés Ramírez: Claro, no sé qué relacionamiento…, vos me dices que al inicio TNB era solo un *crew*, grande, ¿era ya Tzantza?

David Vacas: No era, no era, como te digo éramos…, verás, TNB empezó mi primo, el Adrián, el negro y el Paulo y había full *rappers* de todos lados con los que se topaban, pero así organización y toda la nota, ¡no! No era tan así, loco… pero era como una comunidad…

Andrés Ramírez: ¿Como un colectivo?

David Vacas: Un colectivo, loco, pero [en] un colectivo hablamos de algo mucho más organizado, más bien era un grupo de amigos, nada más.

Andrés Ramírez: Claro, pero de ahí derivó en agrupaciones, ¿no?

David Vacas: Exacto, ahí se fue derivando.

Andrés Ramírez: ¿Cómo fue eso?

David Vacas: Eso fue, más o menos, en el 94, pues loco, cuando ya…, perdón, en el 95, cuando el Byron y el Juan Fernando empezaron a concretar lo de Tzantza Matanza.

Andrés Ramírez: Mmm, ¿y se separan?

David Vacas: Pero antes de eso, todos se conocían.

Andrés Ramírez: Cuando forman, ¿se separan como amigos o hubo algún problema?

David Vacas: No, no, no, para nada, no, no, no, de hecho, siempre habrá TNB y yo sí me considero un TNB, loco.

Andrés Ramírez: Qué loco, bacán, claro.

David Vacas: Claro, nunca, nunca, nunca se ha dicho: ah, ya, yo ya no soy, no. De hecho, yo me considero hasta ahora, todos tenemos ese nombramiento de por vida, pero cada uno [de nosotros] ha armado su carrera artística. Eso es lo que hay que diferenciar, que TNB era como un colectivo, como un grupo de panas, pero de ahí parten proyectos artísticos, loco, y musicales. Entonces, TNB fue un inicio, pero después ya la nota fue más artística, más musical.

Andrés Ramírez: Claro.

David Vacas: Ya no fue el solamente el cruzar casetes, si no ya fue hacer música.

Andrés Ramírez: Claro, ya entrar directo a crear.

David Vacas: Exacto.

Andrés Ramírez: Qué locura, topando un poquito el final de los noventa, lamentablemente falleció también Marmotín, puchas, a mí me hubiera encantado hablar con él. No sé si vos le conociste cuando él llegó de Guayaquil, ¿sabes algo de cuando él llega?

David Vacas: Así, de unita, cuando él llegó de Guayaquil, no.

Andrés Ramírez: ¿No?

David Vacas: Pero me acuerdo que una vez entré en el estudio de Juan Fernando y el man ya estaba ahí, ahí fue cuando le conocí al man y el Juan Fernando me dice: oye, loco, te presento a este panita, el Fausto, cachas el man vino de Guayaquil y vive por aquí cerca, por el barrio, me dice así. Yo: oye, ¿qué más?, qué gusto, ¿qué tal? Ajá, y ahí nos conocimos.

Andrés Ramírez: ¡Qué loco! Eso ¿en qué año sería, te acuerdas?

David Vacas: Eso fue en el año 98, 99, entre esos dos años. Ahí le conocí al man…

Andrés Ramírez: Ah, cierto que había un colegio por ahí ¿el Gauss? No me acuerdo cuál era, el que estaba en La Prensa. ¿Crees que cumplió un rol ese colegio?, algunos estuvieron ahí.

David Vacas: Ahí en La Prensa, ajá, ahí estuvieron algunos, loco, no es el Gauss.

Andrés Ramírez: ¿No es el Gauss? Chuta ni me acuerdo, pero, bueno, ya he de ubicar.

David Vacas: Sí, ese que quedaba ahí en La Prensa, ajá, es más metiéndose así, un poquito nomás, claro que quedaba como una cuchara.

Andrés Ramírez: Sí, sí, sí, una leyenda ese colegio, qué chistoso, y ¿algún otro lugar de encuentro, discotecas o…? ¿Tenían caídas en las casas?

David Vacas: Eso te digo, en la Iguana y las fiestas en las casas, de ley.

Andrés Ramírez: Chévere. Para ir cerrando, David, ¿algún otro tema que a vos te parece importante y que me estoy olvidando, en relación al grafiti?, u otra vivencia que hayas tenido, que te parezca importante.

David Vacas: Pues, futa, así de una, mmm, creo que te lo he dicho todo, pero si me acuerdo en el transcurso de estos días te puedo escribir y decirte: oye, loco, ¿sabes qué?, pasó esto.

Andrés Ramírez: Bacán, claro, si encuentras una foto o alguna cosa.

David Vacas: Por supuesto, sí, me voy acordando… Después, haciendo una reseña de todas las notas que hemos conversado, si es que yo encuentro algo al respecto, te cruzo loco, frescazo.

Andrés Ramírez: ¿Con quién me recomendarías hablar, con Poler?

David Vacas: El Poler, ñaño, con él tienes que conversar…, o sea, si es que el tema es grafiti tienes que hablar con el Poler, loco, también te va a hablar full del Jeff Spook.

Andrés Ramírez: Qué bacán, ¿vos tienes tal vez el teléfono de él?

David Vacas: No ñaño, no lo tengo, pero te puedo…

Andrés Ramírez: Me dices que donde vive es allá en Ibarra …

David Vacas: No, en Quito vive, loco, incluso el man tiene el local de tatuajes que se llama La Dolorosa, al frente del Condado Shopping.

Andrés Ramírez: Ya, ¿tal vez me podías contactar con él o tienes contacto con él?

David Vacas: Ya, puedo poner, ¿sabes qué?, sí, dame tu contacto y logro ponerte en contacto con el man.

Andrés Ramírez: De una, voy a organizar más bien toda esta entrevista, toda la información y para ir con fundamento a para hablar con…

David Vacas: Sí sería bueno de que tengas una idea más o menos, antes de que lo abordes al man, exacto, hasta eso te tengo el contacto y te tengo hablado de que… te tengo una avanzada, de qué es lo que sé, qué es lo que se trata, ajá.

Andrés Ramírez: A mí el Disfraz me había con…, el man refirió. Verás, a él también lo entrevisté y me dijo: había un Poler One, me dijo.

David Vacas: El Poler One, por eso mismo, ajá, al mismo.

Andrés Ramírez: Nadie más habló de los que les pregunté, otras generaciones u otros grafiteros de los dos miles [*sic*], nadie lo conoció.

David Vacas: Sí, ñaño, entonces, quedemos en eso.

Andrés Ramírez: De una, de una, hermano.

David Vacas: Porque ahorita ya se me va a acabar la batería, entonces, te voy a pasar el contacto y ya te paso más información, conversamos relajado, loco.

Andrés Ramírez: Te agradezco un montón, un abrazo grande, pucha, gracias, David, de corazón y yo te voy contando.

David Vacas: Y caerás, pues loco, al festival, al del ágora, allá voy a caer, sería bueno verte por ahí.

Andrés Ramírez: ¿Es el afiche que me mandaste, no cierto?

David Vacas: Simón.

Andrés Ramírez: Estoy perdidazo de todo, verás, pero voy, sí, para ir a ver…

David Vacas: Ya pues, está investigando el grafiti, intégrese a la cultura, pues loco.

Andrés Ramírez: Intégrese a la cultura, ja, ja, ja.

David Vacas: Ja, ja, ja.

Andrés Ramírez: Sí, hermano, tengo que volver, qué locura, a mí la pandemia me sacó, pero hay que volver, sí, sí.

David Vacas: Un gusto verte, hermano.

Andrés Ramírez: Ya, hermano, pucha, cuídate un montón y qué alegría, David, pucha, de corazón, mil gracias, hermano.

David Vacas: Estamos hablando, y con gusto, loco, ya hablamos.

Andrés Ramírez: Ya hablamos, chao, *brother*.