

Recuerdo sobre proyectos colectivos con Motín Poeta

Por Juan Carlos Ponce*

Este texto es producto de una entrevista que tuvimos con Luis Alberto Murillo Ruiz, alias “Bishop”, en relación con su colaboración en proyectos como Urbe Probeta¹, un álbum de poéticas experimentales impulsada en 2003 por el colectivo Motín Poeta, y cuyos materiales han sido de gran interés para PoéticaSonora MX (PS), encontrándose ya también editorializados en nuestro Repositorio Digital de Audio para fines de investigación.²

Bishop, quien se ha dedicado a la producción y al diseño sonoro con diversas tecnologías, ha fundado a lo largo de su carrera reconocidos colectivos y sellos discográficos en México. Entre ellos se encuentran Hope System Rec, Subunda, Cuarto Blanco y Discos Konfort, con los cuales ha contribuido a la difusión de música electrónica y experimental. En lo que toca a sus labores académicas, además de investigador y docente, se ha desempeñado como coordinador de música electrónica en el SAE Institute. Con referencia a su formación, nos cuenta que pasó por la Facultad de Filosofía y Letras, donde estudió Letras Hispánicas durante dos años. Esto lo marcaría, sin duda, también para interesarse más

¹ <https://poeticasonora.unam.mx/rda/serie/420>

² Otras entrevistas que se han hecho a Bishop, tanto sobre su propio trabajo como el de la escena de la música electrónica en México, pueden consultarse en los siguientes enlaces:
<https://www.youtube.com/watch?v=8o0b6dFwURo>
<https://www.youtube.com/watch?v=m1gXKpgqGBw>
<https://www.youtube.com/watch?v=XLH1HcAcEU8>
https://www.youtube.com/watch?v=kimcgb_s_Jc0
<https://www.youtube.com/watch?v=WxpoOfH9u2l>
<https://www.facebook.com/SAE.Institute.Mexico/videos/luis-bishop-murillo-i-conferencia-m%C3%BAAsica-y-tecnolog%C3%ADa-dj-world-expo-reforma/1496346857048004/>
<https://digger.mx/2017/entrevista-bishop-el-antropologo-mexicano-de-la-musica-electronica/>

adelante en proyectos como el de Urbe Probeta. “De ahí me fui a la ENAH a estudiar Historia. En realidad, soy historiador.”



Luis Alberto Murillo “Bishop”
Foto: Sebastián Márquez Adame

Sobre su contacto con la música comenta: “Desde la prepa me dedico a la música electrónica, desde el 89 estaba moviendo aparatos. Y en la universidad me movió mucho la electrónica, llevaba las dos líneas.” La historia le ofrecía el “pretexto” para recibir apoyo familiar con el que financiaría su periodo de formación, aunque al final, dice, “son dos líneas que tomas y en algún momento convergen”.

Presentamos aquí una versión editada del diálogo que sostuvimos en su estudio el 24 de septiembre de 2019 en la Ciudad de México.



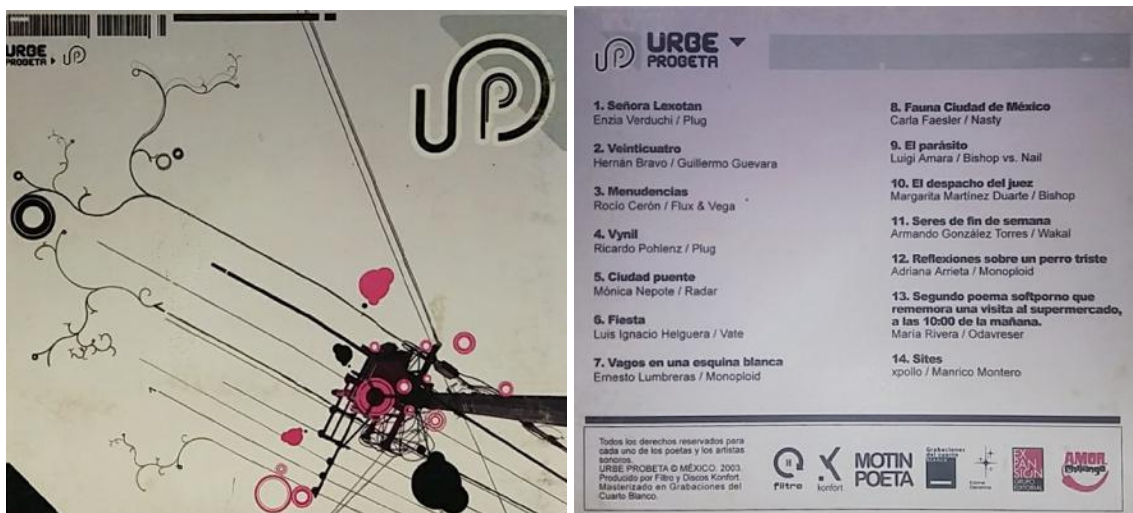
Juan Carlos Ponce y “Bishop”
Fotos: Sebastián Márquez Adame

Primer encuentro con las integrantes de Motín Poeta

El contacto con el colectivo Motín Poeta, compuesto por Carla Faesler y Rocío Cerón –a quienes posteriormente se sumaría Mónica Nepote–, se dio a partir de Urbe Probeta. Iniciaron juntos este proyecto y tuvo como resultado la edición de un CD a través de Discos Konfort en 2003, una de las disqueras fundadas por él, tan solo un año antes, con el propósito –a decir del propio Bishop– de difundir la música electrónica más experimental y por entonces menos conocida: aquella que se ubicaba “fuera del rango de la músicaailable”.

Según recuerda el editor y también creador, el contacto con el colectivo de mujeres se dio gracias a un amigo cercano a la disquera, el pintor Pedro Diego Rivera, quien trabajaba como asistente del esposo de Carla Faesler. Un día en que ella pasó de visita, este amigo “estaba escuchando nuestros discos en el estudio”. Esto dio pie para que ella quisiera entrar en contacto con la disquera, pues ella y Rocío tenían ya

la idea de llevar parte de la exploración con Motín Poeta hacia la experimentación sonora: “De ahí vino una serie de reuniones para decidir qué se iba a hacer respecto a ese trabajo en el que a Carla y a Rocío se les había ocurrido que diversos poetas de la Ciudad de México, contemporáneos entre ellos y también de los músicos, nos podríamos juntar para desarrollar un proyecto que derivaría en el CD *Urbe Probeta*, en el cual se sumaría la música que nos gustaba hacer con la poesía”.



Portada y contraportada del CD *Urbe Probeta* (2003)

Procesos creativos y colaborativos: hacia la concepción del CD

Por iniciativa y coordinación de ambas autoras, quienes hicieron la propuesta de poemas, se invitó a diferentes productores y artistas de música electrónica a que cada quien eligiera uno. Así lo recuerda Bishop: “Lo primero fue la selección que hicieron Rocío y Carla. Una vez teniéndola, había que convocar a los músicos que quisieran participar, para que conocieran los poemas. Los tenía impresos Carla en su casa. La idea era que los leyeran y dijeran: ‘Este me gusta, me identifico’, o lo que sea.”

“[...] A partir de ese momento el productor musical o sonoro se tenía que poner en contacto con el poeta, verse para platicar cuáles eran las ideas que emergían entre

ellos y ponerse de acuerdo para hacer viable la producción del track en el plazo de una fecha de entrega que se había establecido como límite. [...]

También hay que decirlo, o sea, ya a estas alturas es parte del aprendizaje: no muchos poetas y productores se llevaron muy bien. Hay poetas que no quedaron muy convencidos o para nada convencidos –afortunadamente no fue la mayoría, fueron dos, tres casos, de los catorce tracks–, y que incluso después renunciaron al proyecto, porque no les gustó el enfoque general, [...] o algunos productores que no pudieron hacer mucho más con la voz de las personas, de los poetas, porque estos no querían que su voz se alterara. Hay gente que es un poco más quisquillosa, que puede sentirse agredida porque a su voz le cambias el tono, o porque le pusiste un efecto de más, [...] también había ahí ese tipo de susceptibilidades. O que cambiaras el poema... esa era una de las cosas que recuerdo muy bien que pasaron, que alguien cambió un poco el orden de la estructura del poema y sí fue un tema, porque decían ‘bueno el poema tiene una estructura y una narrativa, y al cambiarlo musicalmente, las va a perder.’ Entonces, sí nos enfrentamos a ese tipo de cosas.”

En contraste con la actitud de algunos de los poetas, en el caso de los músicos la colaboración, al igual que la recepción del proyecto en general aparentaron ser más cordiales, en parte, según recuerda Bishop, gracias a que “todos éramos amigos, en ese momento nos conocíamos muy bien, por lo que en realidad todo fue muy positivo. Quizás hubo más complicaciones posteriores, porque algunos poemas se proyectaron más que otros y se pedía más la aparición de ciertos artistas que otros. Probablemente ese fue un poco el sentimiento posterior, pero en general todos tuvieron una recepción favorable. Además, en general –salvo una excepción–, no recuerdo a alguien que no hubiera entregado, y aun en este caso fue por razones de trabajo, no por rechazo, de modo que se puso a alguien más en su lugar.”

Sobre los contenidos y las formas de abordarlos, Bishop comenta que fue muy libre: aunque los poemas trataban diversos temas y claramente representaban estilos y personalidades distintas y hasta opuestas, compartían en su mayoría aspectos de la vida cotidiana que se experimenta en una ciudad. “El reto era poner eso en música –comenta–, te podías encontrar una canción tradicional con una estructura muy

pop, [en donde] la canción no era recitada por el poeta, sino cantada por alguien del grupo”, mientras que en otras ocasiones se tomaba directamente una obra enunciada en voz del/la propio/a poeta, “y a partir de eso te permitía hacer la conjunción con lo sonoro. Cada uno le dio su propia interpretación y construimos una diversidad de contextos.”

Según Bishop, dado que en el proceso dos poemas quedaron volando, Cristian Cárdenas –responsable de toda la parte de arte, de creación artística, portada, editorial, diseño de imagen, logo, etc.— y él mismo consideraron abordar una segunda pieza. “Carla me [preguntó]: ‘Oye, ¿no quieres hacer otra?’, y yo dije sí. [...] Hice dos canciones que son “El parásito” de Luigi Amara y “El despacho del juez” de Margarita Martínez Duarte.”

Trabajo compositivo personal que le demandaron las piezas elegidas

En cuanto a su propio proceso creativo con las obras, comenzando por la de Luigi Amara, Bishop espontáneamente se refiere a ella como: “es una belleza [...]. Habla mucho de esta etapa entre la juventud y la adolescencia, en donde realmente eres un parásito social, a mí me proyectó a cuando tenía cierta edad y decía: ‘¡estoy siendo un parásito!’”

Además, recuerda: “En el caso de Luigi Amara fue un poco chistoso porque él tiene la personalidad particular, es un tipo que parece cargar mucha solemnidad y muchísima seriedad, pero de pronto es todo lo contrario. En “El parásito” te das cuenta [...]. Cuando lo leí me encantó, porque me evocó una relación inmediata con mis momentos de pereza y ocio en la vida donde me decía: ‘no quiero hacer nada, no me importa estudiar, no me importa trabajar’. Así como lo dice el propio poema, va haciendo una analogía del ser ‘huevón’ con el parásito y cómo va consumiendo al organismo. Eso me provocaba, y me sigue provocando, una sensación, un sentimiento crudo, irónico, y por supuesto muy sarcástico.

Como que la idea del parásito y la música para muchos es el rock. Para mí es el jazz, en esta idea de que el jazzista sólo toca y no le importa otra cosa más que tocar, lo

vuelve eso, un parásito de alguna forma. Entonces decidí poner unos ritmos de jazz, ralentizarlos, bajarles el tempo, moverlos un poco ahí, para que no se oyera un jazz tal cual, y hacer atmósferas muy arrastradas, porque el poema de Luigi era de un ser que es lento y arrastrado.

También, por otro lado, un parásito es algo diminuto, casi invisible a la vista humana. Me pareció usar así texturas muy pequeñas, sonidos que tuvieran una microscopía, y que se fueran arrastrando y creciendo, envolviendo al track. Y como Luigi Amara tiene una voz gruesa, permitía mucho esa narrativa a la beatnik: eso me imaginaba con el track, a los beatniks norteamericanos. [...] Creo que él captó lo que le conté, se dio cuenta de lo que yo entendí, y pues de ahí se desarrolló el track.”

Con referencia a la obra de Martínez Duarte, comenta: “a mi parecer es un poema atemporal porque tú lo podías haber leído hace 30 o 40 años, y lo puedes leer hoy en día, y las cosas no han cambiado con relación a lo que el poema dice. O sea, es un poema que gira alrededor de la corrupción política y dice cosas que hoy y anteriormente se vivieron [...] cuando ella lo escribió.

[...] Además, con Margarita fue muy gracioso porque cuando yo llegué a conocerla también percibí que es una persona muy magnética. Es muy inteligente, excepcionalmente multidisciplinaria: poeta, traductora, psicóloga, es una personalidad que cuando sabes qué es y cómo es, te impacta, te impone, incluso. Y de pronto, además, me dijo: ‘pues es que yo canto’, y en efecto, canta precioso, de modo que le sugerí ‘me gustaría que cantaras algunas cosas’, y las cantó como si fuera música mexicana, que son las partes de la canción. Canta ella y luego viene su narrativa. También tiene una lectura muy fluida y muy sarcástica.

Yo fui construyendo el poema según lo que iba diciendo, de alguna forma. Por ejemplo, de repente habla del narco –en ese momento estaba Nortec muy en boga, yo tenía todos los sampleos, porque ellos son amigos míos–, así que decidí poner esos sonidos, de los fragmentos con los que hicieron ellos sus canciones. Después habla del político y el juez, y me pareció que el hip hop era la mejor forma de abordar esa parte. Lo hice como un hip hop experimental. Y en la parte final, donde dice ‘Esto es una sociedad ya devastada, esto es una sociedad ya sumida en la

corrupción que ni se da cuenta, está embarrada dentro de toda esa inmundicia', ya lo hice más bien textura, profundidad, algo denso, para provocar un poco el asco.

[...] Modestia de lado, creo que los dos míos fueron de los tracks más celebrados del disco. También Vinil, de Cristian Cárdenas, y algunos otros. Además, la gente que escuchó, leyó y vio la producción, no entendía que Luis Murillo y Bishop eran la misma persona. Veían toda la parte de Luis Murillo como de producción, y la parte de Bishop como la composición, y eso fue con lo que quería llegar.

Luego, algunos poetas del disco quisieron que colaborara con ellos, buscaban esa inercia que hubo."

Ante la pregunta de cómo clasificar sus dos pistas, si se pudiera llamar música experimental, o incluso diseño sonoro, dado que la clasificación de "música" parece insuficiente ante los múltiples guiños y recursos poliestilísticos, Bishop argumenta: "Creo que es la suma de todo, hay mucha exploración, hay mucho diseño, hay música electrónica porque las herramientas son las de la tradición para hacer música electrónica, y también hay mucha fusión, jazz. En esos años también estaba muy en boga algo que se llama el microsampleo, o sea, tomar partes diminutas del audio y ponerlas en canciones. También el ambient, mucha textura. Entonces, yo no dejaría tanto lo experimental, porque abarca tanto que lo dejaría más bien en exploración: tomas varios tintes, varios elementos, los exploras juntos y generas una narrativa. Creo que la mayoría de los tracks en el disco lograron captar esto. O sea, tú escuchabas el poema y sabías que tenía el sonido indicado."

Con inquietudes que parecen estar motivadas por una intención de "ilustrar", y en ese sentido de acompañar al texto que es el motor o detonador de la ocurrencia sonora –por haber sido escrito antes que ésta–, Bishop parece complacido al constatar que: "Hoy la gente lo escucha y dice: 'Sí, pues sí escucho lo que está diciendo', esto en la mayoría de las pistas.

Por ejemplo, "Ciudad puente" es una canción muy bonita en pop, hecha por una poeta que se llama Mónica Nepote y la música realizada por Radar, muy bien tocada, muy bien cantada, con arreglos musicales muy logrados, increíble. En el caso de "Wakal" el poeta no quiso narrar y lo hace una mujer francesa, que tenía

muy poco tiempo en México, con un español muy deficiente; o sea, lo entendía, pero el poema lo masca de tal forma que le da una atracción distinta. Podríamos hablar de varios ejemplos, donde hay pop, hay ambient, hay electrónica... Y todos hacen eso, un trabajo de exploración, entendido más allá de una 'poesía en voz alta' como se había hecho hasta entonces en ediciones de Voz Viva de la UNAM. Hasta entonces no había existido algo con esas particularidades.

[...] Hay muchos casos de *Urbe Probeta* que considero bellísimos... el de Mónica Nepote y el de Carla Faesler, que es muy bueno y es de donde por cierto salió el nombre del CD."

Producción y edición de *Urbe Probeta*

Tras cada una de las colaboraciones individuales entre músicos y poetas, siguió el paso en el que todos "entregaron los tracks, y yo hice la producción general.

[...] El resultado fue un disco de 14 temas, entre 12 productores y 14 poetas, que finalizó en una edición del 2003 con el apoyo de la editorial Expansión –que edita varias revistas comerciales, sobre todo en turismo de la Ciudad de México–, a través de la vinculación de Rocío y de Carla. Ellos decidieron apoyarnos con un disco de lujo, un híbrido que trae un libro con los poemas, además del contenido sonoro."

Y sobre si Bishop se involucró en todos los tracks de *Urbe Probeta* a la hora de hacer mezcla, contesta: "a mí me trajeron todo el material, e hice la edición final que es lo que se conoce como el master, la forma última en la que tú entregas el disco y va a sonar para que todos lo escuchen; ese master se entregó a la coordinación y a Discos Konfort, donde salió editado en CD. Tenía, pues, una responsabilidad vinculada con los artistas, con la parte sonora creativa, y con la parte disquera, de comercialización del movimiento y ese tipo de cosas."

Ecós, resonancias y repercusiones de *Urbe Probeta*

Una vez editado, el CD no sólo rebasó las expectativas de los propios creadores, sino también “trascendió mucho más de lo que imaginábamos, porque fue un proyecto de alcances internacionales.” Bishop recuerda que esto les abrió la posibilidad de hacer una gira, en la que se presentaron tanto en Latinoamérica como en Europa y Asia.

No obstante, en el trayecto que involucró el CD también ocurrieron algunas experiencias fuertes, o bien inesperadas: “por ejemplo, uno de los poetas murió durante la producción. No recuerdo el nombre, pero el que hizo la música se llamaba Vate. También algunos de los productores de ese disco ya no existen como productores, o bien viven en otros países. Tres o cuatro ya no viven en la Ciudad de México, se mudaron, no sé mucho del caso de los poetas.” Pero en general Bishop valora la experiencia como muy grata: “Las consecuencias positivas son que, a nivel cultura de la ciudad y del país, tuvo grandes resonancias: nos ofrecieron el Museo Tamayo para hacer una presentación que superó por mucho lo que esperábamos hacer. Estuvimos en Tijuana, así como en otras ciudades del país, además de, como ya decía, internacionalmente.”

“De ahí se vino que Motín Poeta se desarrolló más”, comenta Bishop, pues, para muchos de los proyectos que estarían por venir tras esta edición, la presencia sonora se volvería un recurso cada vez más atractivo: “era evidente que había que tener una cama o un fondo sonoro para las acciones.”

Así continuó el reto que lo llevaría a involucrarse más con los proyectos de poesía, “porque los otros artistas no tenían el tiempo, o no estaban muy convencidos de qué podían hacer. Y pues yo sí: entré en un rol en donde comencé a estar más inmerso, entre lo que decían y lo que a mí me proyectaban de manera sonora. Cuando ellas iban a hacer lecturas, me pasaban los poemas, yo los leía y hacía una abstracción sonora, trataba de interpretarla a través de los sonidos con las manos, y en ese momento construía una acción de improvisación que, sí, era una improvisación, pero también estaba pensada. También hubo momentos en donde no se llegaba a algo inicialmente planeado, como en todo jam, donde suceden cosas interesantes. Estos encuentros nos llevaron al Festival del Libro y de la Rosa, a

la Feria del Libro de la Ciudad de México, varios eventos que se hicieron alrededor de Poesía en Voz Alta en Casa del Lago.”

Respecto al proceso de improvisación que comenzaba a surgir a partir del intercambio con los poetas, el músico comenta: “Sí, había una construcción sonora y yo escuchaba ciertos elementos de la pieza. Cuando trabajábamos con poemas, había ocasiones en que los poetas, en este caso Margarita y Luigi, iban y los leían varias veces para que yo pudiera utilizar los mismos sonidos con otra construcción. Pero a veces también usaba esos sonidos con poemas de algunos otros. Había una construcción de sonidos, unos más atmosféricos, unos más rítmicos que tenían que ver con la intención o la fuerza del track. Pero todo el tiempo había una conceptualización sonora con lo poético. Y lo único que cambiaba era la narrativa que se construía en tiempo real dependiendo del espacio. Había lugares donde se llevaba a cabo una acción performática: ponían ladrillos, y alguien los destruía; en otros había círculos donde caminaban los performers para leer, y había muchos visuales. Entonces siempre era una construcción distinta que se adaptaba al espacio y al tiempo.”

En cuanto a su involucramiento con los performances, Bishop asegura que no fue por el lado de la organización, logística o gestión de éstos: “No, conceptualmente yo hacía todo lo sonoro, pero trabajábamos en equipo. Algunas veces nos llegaron a llamar sin mucho tiempo de planeación, pero teníamos tal inercia que podíamos llegar sin decirnos. En las ferias del libro era donde más sucedía eso, porque los carteles son anunciados con poco tiempo y no te dan oportunidad de planear. Eso lo desarrollábamos sobre la marcha, porque ya nos entendíamos mucho. Yo me entendía mucho con Mónica Nepote, con Carla y con Rocío. Fueron las tres con las que más conviví en ese plano. Y cuando se hacía algo conceptual, generalmente venía de una idea de alguna de ellas. Entonces yo lo único que hacía era aportar o adaptarme un poquito más a lo que ellas querían.”

A la inversa, recuerda que fueron pocas las veces que ellas llegaron a sugerirle o pedirle musical y sonoramente algo específico: “De repente escuchaban ciertas cosas y decían: ‘oye, yo quisiera usar eso en mis poemas’, ‘yo quisiera utilizar cierta narrativa sonora’, o bien ‘usaste estos sonidos, este ritmo, ¿podríamos hacerlo?’

‘¡Sí!’. Había una confianza plena en la manera como sucedían las cosas, había una forma muy integral de reunirnos y de platicar. No había ensayos como tal, por lo mismo. Casi siempre lo que hacíamos era eso: llevábamos las cosas y sucedían en tiempo real. Y la verdad es que el 95% de las veces salió bien. Hubo, entre esas ocasiones, algunas espectaculares, porque conforme íbamos agarrando más maña, yo empezaba a entender ciertos movimientos de Carla, de Mónica o de Rocío, y entonaba ciertos sonidos que les daban otras circunstancias a sus poemas o pasajes. Ocurría también una cosa muy extraña con el público, porque siempre era muy incrédulo, y me decía: ‘¿Qué está pasando? No lo entiendo’, pero al final siempre terminaban comentando algo como: ‘Pues sí, me costó trabajo al principio, pero después entendí la relación entre lo visual, lo sonoro y lo que decía el poema.’”

Sobre este tipo de trabajo colectivo surgido en esos años con Motín Poeta, más allá del CD, Bishop recuerda otras presentaciones en vivo, que se llevaron a cabo, desde una en el Museo de la Ciudad de México, pasando por el ya citado Tamayo, hasta casas de cultura. Y al preguntarle sobre la participación en las iniciativas de la compañía La máquina de teatro de Juliana Faesler, hermana de la poeta, Bishop explica: “Seguramente en algún momento ella dijo: ‘Oye, voy a hacer esto, integremos esto’... Pudo haber pasado, no recuerdo muy bien, no es para nada extraño que eso hubiera sucedido.”



Promocional de la participación de Rocío Cerón, Carla Faesler y Mónica Nepote en el Festival de Poesía en Voz Alta realizado el 14 de octubre de 2006 en Casa del Lago. Imagen tomada del blog <http://motinpoeta.blogspot.com/2006/11/motnpoeta-en-casa-del-lago.html> Evento, en el que se da crédito a Motín Poeta, La Máquina de Teatro y Bishop UPG con J. León.

“Luego ellas hicieron un proyecto que se llamó *Personae* (2006)³, basado más en arte sonoro que en producción de música electrónica; los procesos de ensamble sonoro y las herramientas, al igual que la concepción y la filosofía, son por tanto distintas. Pienso que ahí además ya tenían algo mucho más estructurado [...]. Lo que intentaron era construir desde el primer momento hasta el último, el desarrollo de una persona, desde su gestación hasta su muerte. *Urbe Probeta*, en cambio –como lo dice el nombre–, era un experimento ‘probeta’, en una urbe que es la Ciudad de México.”

³ Igualmente editorializado en el Repositorio Digital de Audio, para fines de investigación: <https://poeticasonora.unam.mx/rda/serie/425>.



Portada del CD *Personae* (2006)

Frente a este nuevo lanzamiento, y después de haber transcurrido 3 años desde la aparición de *Urbe Probeta*, Bishop siente que dejó de tener el mismo impacto y la misma respuesta: “Creo que tuvo que ver con el contexto generacional joven de ese momento: los jóvenes percibían una electrónica distinta que los hacía alejarse de la música bailada. Entonces, cuando salió *Personae*, ya estaba un poco trascendido.”

El fin de una época: Motín Poeta

Según recuerda, Motín Poeta terminó en 2010, dado que los intereses artísticos y creativos que tenían sus integrantes cambiaron. “Se quedó un blog, que lo llevaban Carla y Rocío. Lo último que entiendo fue que había planes de hacer otro *Urbe Probeta* por esos años. Yo no quería que durara mucho tiempo más porque creo que estuvo lleno de momentos de magia espontánea. Era una chispa que encendía la creatividad, y darle más continuidad quizás hubiera arruinado un poco las cosas, como ocurre con las segundas partes. Además, Rocío iba a ser madre por primera vez y cambiaron sus actividades; Carla estaba entrando en una exploración más

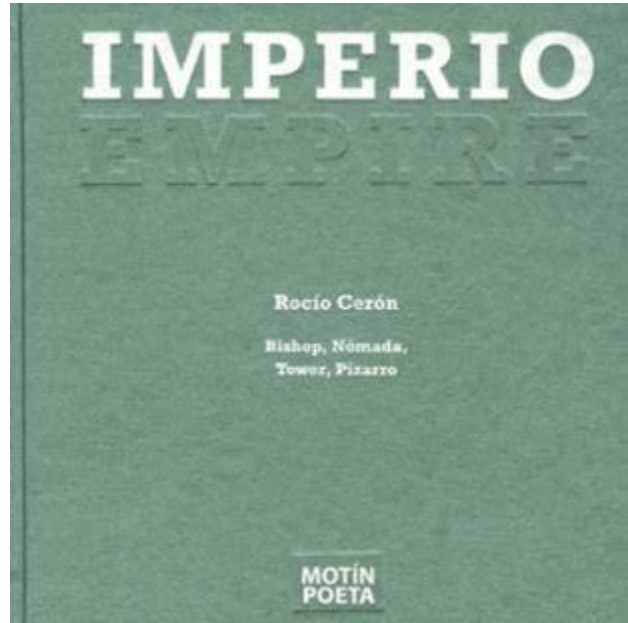
abstracta con la poesía entre el cartel, lo visual, la foto, el video, y creo que lo que nosotros estábamos haciendo ya no era lo que a ella le interesaba trabajar. Mónica, que era como la tercera a bordo, había entrado a trabajar como editora, lo cual le consumía tiempo. Y bueno, yo ya no estaba en Discos Konfort, y hacía otras cosas musicalmente hablando, tenía otros proyectos, salía mucho de viaje. Fue una fuerza natural la que unió los caminos de todos, y se quedó en una gran obra.”

Lo que el proyecto dejó

Urbe Probeta, pionero en su tipo en México, sentó además las bases para otras colaboraciones posteriores que Bishop tuviera con las integrantes del colectivo poético, ahora de forma más bien individual; primero con Carla Faesler, con quien a la fecha lo une una gran amistad y aprecio, aun cuando por razones profesionales hubiera un distanciamiento “porque ella se dedicó a otra cuestión, ya no tanto lo sonoro, sino más tendiendo hacia lo visual.”

Si bien no surgieron más colaboraciones directas entre él y Nepote, viendo en retrospectiva, confiesa: “Tengo que decirlo, Mónica Nepote, de todos ellos, era la poeta que a mí más me gustaba.”

Fue con Rocío Cerón, entre las tres, con quien emprendió más proyectos a partir de entonces, quizá “ya no tan frecuentes como hace 8 o 10 años”, pero todos movidos por una amistad igualmente profunda: “Rocío fue con la que más contacto tuve y tengo, hasta la fecha. [...] Posterior a eso, Rocío y yo hicimos, a través de un apoyo del FONCA, un proyecto que se llama *Imperio*.”

Portada del CD *Imperio/Empire* (2009)

Todo empezó cuando ella me dijo, 'Mira, tengo el plan de hacer un libro que se llama Imperio, que tiene estas características, ¿te gustaría entrarle? Lo voy a meter al FONCA'. Ella no podía en ese momento tener el apoyo porque justo ya estaba en uno, así que sugirió usar como titular mi nombre. Así fue como yo entré: recibimos el FONCA y nos pusimos a trabajar. No había ninguna mecánica distinta, sino más bien fue la misma: 'A ver Rocío, ¿de qué vas a escribir?' 'Del conflicto'. Del conflicto que va desde una guerra entre naciones, hasta el conflicto personal con uno mismo, la familia, hay mucha disfuncionalidad ahí. Se trató, pues, de leer los poemas que ella me iba compartiendo y, la misma historia, 'se me ocurre hacer esto, hacer aquello'. Yo le iba presentando ideas y ella tiene una forma de escribir muy particular, a veces es muy inmediata: así como le sale lo deja.

En ese libro hay algo que se llaman 'fugas', y las fugas eran precisamente como en el juego de la batalla; eran otra cosa. El libro traía una construcción con diferentes identidades, las fugas son muy agresivas, se trata de ir leyendo cada capítulo, dándole una construcción, y luego romper con la fuga, para sugerir un viraje distinto, aunque son un complemento de lo que están diciendo los poemas, hablan de un tema diferente. O sea, es como una batalla distinta a la que estaba narrando, pero sí es una batalla.

Al final aparece un poema que es muy ambiental, que habla sobre lo que sucede después de una batalla. Se desarrolla todo un tema sobre la devastación, ese tipo de cosas. El track solamente es la voz de Rocío, acompañada de un reloj: Tic, tac, tic, tac. Y son de esas cosas que suceden y dices: ¿cómo el tic-tac de un reloj puede decorar todo el poema?

Hay también unos ambientes con sonidos muy aleatorios. Pero todo el tiempo es eso, es casi como una esfera, ya lo único que pasa es el tiempo, ante la devastación, ante la música, después de la batalla, es el reloj.

Y estuvo increíble, porque ese track en particular se quedó en una compilación que hicieron Manuel Rocha e Israel Martínez en el Laboratorio Arte Alameda, como parte de la publicación *(Ready) Media. Hacia una arqueología de los medios* (2010)⁴. Nosotros muy honrados porque es como esta revisión que hacen ellos de 60 años de creatividad de arte exploratorio experimental, y les pareció que ese track encajaba ahí.”

Además de esta colaboración, Bishop recuerda que *Imperio* también tuvo “consecuencias muy positivas –a pesar de algunas críticas negativas, considerando que le llegaba a gente distinta. El proyecto se hizo y salió muy bien; además era como una cúspide, en donde ya no sólo se trataba de intervenir lo poético, escrito, que se convierte en sonoro cuando lo lees, sino también añadir el graffiti, en el videoarte, y en el concepto y diseño de un libro. O sea, ya no era sólo un libro, sino un objeto que contenía varias cosas. Esto también nos llevó a una diversidad de lugares, presentaciones, conferencias, clases, universidades.

Entonces, creo que en el ámbito general es muy positivo porque es como arriesgar donde a muchos no les gusta o lo temen, por decirlo de alguna forma, pero a nosotros nos dejó mucho en el desarrollo profesional.”

⁴ El título completo es *Ready (Media). Hacia una arqueología de los medios y la invención en México*.

¿Hay una escena en México sobre este tipo de propuestas? Y si se ha desarrollado, ¿cuál sería el impacto que tuvo Motín Poeta en esta escena?

“Conozco el acontecer histórico antes de Motín Poeta por Carla, que fue la que revisó más, y parece ser que no hay antecedentes en esa línea. Sí hay gente que grabó poemas y los musicalizó de manera muy tradicional, como la trova. Quizás el antecedente más experimental, centrado únicamente en la voz, sea Voz Viva de México de la UNAM, que tenía como intención llevar la poesía a aquellos que no querían leer, sino escucharla. Insisto que ese catálogo debería de ser utilizado para exploración sonora.

Lo que pasó con Motín Poeta es que se trataba de un colectivo muy espontáneo. Una combustión espontánea puede durar alguna temporada. En este caso fueron siete años. Y creo que fue un tiempo largo. Las actividades fueron diversas porque, además, Motín Poeta, a nivel colectivo, no requería que trabajáramos necesariamente unidos. Podíamos tener acciones por separado, siempre y cuando estuvieran vinculadas a cualquiera de las dos disciplinas. El nombre del colectivo, además, siempre fue muy directo: hay que intervenir el mundo con poesía, hay que hacer un motín con poesía, y esa era la cara principal. Después eran la música y otras cosas que se desprendían de ello. En esa ebullición espontánea, creo que sucedieron demasiadas cosas, y entre ellas la influencia de mucha gente joven. Por ejemplo, uno de los grandes colaboradores de Motín Poeta fue un creativo y, ahora, empresario que se llama Eduardo Olmedo, que empezó a participar con nosotros en *Imperio*. Él se acercó a nosotros y nos dijo: ‘Oigan, ustedes me cambiaron la vida con *Urbe Probeta*. Yo con *Urbe Probeta* oí una cosa que jamás en mi vida.’ Como experiencia directa, él desarrolló habilidades de proyección, video jockey, videoarte, entre otras cosas; ese tipo de acciones que le permitieron hacer proyectos capitalizables. Y así como él, conocimos a mucha gente que reconoció la influencia de *Urbe Probeta* en algún punto de su vida. Esto también tenía que ver con las circunstancias que se estaban viviendo en el país. A pesar de que era el 2003, seguía siendo muy reciente el cambio de siglo, el cambio de milenio. A finales de los noventa parecía que todo iba a cambiar, pero todo siguió igual o peor. Teníamos incertidumbre por el cambio de gobierno, del PRI al PAN, pero al mismo tiempo teníamos esperanza. Queja, pero al mismo tiempo nos apoyábamos. Todo ese contraste, en ese momento, era el caldo de cultivo de Motín Poeta y de *Urbe*

Probeta. Era la cazuela donde estaban todos esos elementos. El poema de Margarita, por ejemplo, tiene implicaciones muy personales. Y hoy su hijo tiene 17, 18 o 19 años, no sé, y nos llevamos muy bien. Pero en aquel entonces tendría cinco o seis años, y sabía muy bien lo que era *Urbe Probeta*.

El proyecto también cruzó líneas personales y hubo fricción entre poetas y artistas sonoros, como ya mencioné. Algunos artistas sonoros terminaron decepcionados, pero eso es algo que tiene que ver más con egos y esas cosas. Pero todo eso que cuento tiene que ver con cómo un proyecto que nace en combustión espontánea va flameando todo ese tipo de cosas, y en esa flama crea una ruta, como cuando quemas pasto para que se haga el camino. Yo creo que *Urbe Probeta* y Motín Poeta fueron eso. Y llegó un momento donde todo mundo salió por muchos lados. Pero eso permitió que las generaciones detrás de nosotros pudieran transitar ese camino que fue allanado. Entonces dicen: ‘Oye yo estoy más de acuerdo con eso, eso no me gusta, ahora hago crítica contra eso’. Y si lo critican con algo que es creativo, productivo, lo sustentan y argumentan, ¡está increíble!

Esa fue su gran fortaleza. A mí, personalmente, me metió a un mundo que no conocía mucho, que era el de la cultura oficial. Yo venía de la ideología punk, muy “do it yourself”. Y descubrí que trabajar con la cultura oficial no es tan malo, que tiene sus beneficios, que son puentes, que construyes enlaces con otras cosas, y que a la larga también te trae como consecuencia posicionamiento, economía. Yo a partir de Motín Poeta hice mucho teatro y eso para mí fue importante porque –modestia aparte– muchos clientes iban con Carla y con Rocío para preguntarles quién había hecho los sonidos de sus poemas, porque querían que sus obras de teatro sonaran así.”

El fin como inicio de algo nuevo: posibles secuelas/ proyectos a futuro

“Originalmente, en la segunda parte de *Urbe Probeta*, íbamos a darles canciones a los poetas para que ellos trabajaran desde la música. Eso es lo que ya no se hizo, pero es lo que voy a retomar con Rocío. A este proyecto le llamo ‘Sonitura’: el acrónimo de Sonido y Literatura, a los poemas que ella lea, los voy a intervenir

hasta volverlos totalmente irreconocibles. Mi intención es comprobar qué efecto tiene que alguien escuche palabras cortadas e intervenidas, sin sentido o que pueda parecer un idioma inexistente, y que eso lleve a la necesidad de querer entender qué dice el poema. Incluso puede parecer un fastidio: o lo leo o lo escucho. Pero que las dos cosas sean tan independientes como integrales. Que hagan una hibridación. Eso es lo que yo, en lo personal, estoy buscando, aunque todavía no elegimos los poemas ni sabemos el tema.

En el caso de *Urbe Probeta*, por ejemplo, lo único que lo hacía conjunto es que todos habitábamos en la Ciudad de México. Algo similar puede pasar con la colaboración que tengo con Rocío. Sobre los proyectos de los demás no tengo registro. Rocío seguramente que tiene millones: está súper ocupada todo el tiempo.

Con nadie más, a excepción de ella, mantengo contacto, con Margarita mi relación se volvió más de amigos y no sobre poesía; con Carla, como vive cerca de mí, la puedo encontrar y nos saludamos con mucho afecto, pero ella tampoco está en el mismo canal. Ella, por ejemplo, también tuvo mucha resistencia después. Se cuestionó muchas cosas que nosotros no, aunque espero que volvamos a coincidir con ella en algún futuro. Insisto, que Motín Poeta tuvo una muerte muy digna. No fue ni abandonado ni nada. Tuvo un cierre de ciclo súper bonito. Y yo creo que así es como debería quedarse.”

Valoraciones finales

Respecto a este tipo de propuestas de colaboración entre poetas, músicos, productores, Bishop asegura: “Para mí fue como una especie de tesis. Para mí significó separarme de la música electrónica que escuchaba en los 80 y los 90, y su comprensión en el campo de acción. Con este proyecto se me amplió el horizonte de maneras que todavía no acabo ni de explorar. Recuerdo cosas que surgieron en aquellos momentos y pienso: ‘Pudimos haber hecho esto, pudimos haber alcanzado esto, pudo haber sido así’, aun con las cosas buenas y malas, (que siempre fueron más las cosas buenas, pero las malas tuvieron peso). Rocío estoy seguro de que es la única que siguió con la actividad performática de llevar la poesía a cruzar

disciplinas. O sea, Rocío se cruza con cualquier disciplina que tenga que ver con creatividad y hace el experimento, lo explota con otras cosas. Ella no solamente es una pionera, sino que también es una continuadora.

Yo he sido, en los últimos 7 u 8 años, más observante que participante. Ocasionalmente nos hemos reunido ella y yo; volvimos a colaborar a finales del año pasado en una presentación que hicimos en el Tec de Monterrey, y este diciembre parece que vamos a hacer otro trabajo juntos (algo que ya anticipé aquí). Rocío es una persona que adoro, como mujer y como artista, y es la única que sé que siguió por esa línea.

Y de los poetas que figuraron en *Urbe Probeta*, entiendo que lo hacían por pasatiempo, o que empezaron a dedicarse a otras profesiones, como Margarita Martínez que es psicóloga. Esa es una cosa importante, por eso muchos de ellos ya no siguieron escribiendo. Luigi Amara sí se dedica a la literatura, pero Armando, que escribió el poema de “Wakal”, ahora trabaja en un banco o algo por el estilo. Mónica no sé exactamente a qué se dedica el día de hoy, no sé si siga escribiendo, pero escribía bellísimo.

Creo que la fuerza y el impulso radica en hacerlo sin el prejuicio de que tendrá consecuencias positivas o negativas. En mi caso, por ejemplo, el proyecto me llevó a hacer música para unas obras de teatro que no se concretaron. Una de las obras que musicalicé, que fue espeluznante y bella, fue una de Rosario Castellanos en su aniversario luctuoso: tuve que intervenir sus poemas y, además, pude utilizar las grabaciones de su voz que editó la UNAM en Voz Viva de México. Quedan muy pocas copias de esa grabación, pero la directora de la pieza, Elena Guiochins, me consiguió una copia que pude intervenir para la obra de teatro. Se

llamaba "Prendida de las lámparas"⁵, que es como murió ella, electrocutada, aunque no se sabe si fue suicidio o accidente.

Motín Poeta me llevó a eso, al teatro, al teatro experimental, y a algunas obras que no se concretaron. Me iban a dar el acervo de Voz Viva de la UNAM para hacer lo mismo que hice en *Urbe Probeta*. Eso es algo que me hubiera encantado que sucediera: ser responsable de esas voces, porque en esa colección están José Emilio Pacheco, Rosario Castellanos, Octavio Paz, Juan José Arreola y la mayoría de los clásicos mexicanos, además de muchos que yo no conozco...

Me interesó también lo que vino con el Festival Poesía en Voz Alta de Casa de Lago, reiniciado por Pacho Paredes, el director de dicha Casa, quien también era uno de los performers. Recuerdo que uno de los performances que mejor salió en la primera edición del Festival, en el 2005 fue cuando construyeron un muro de tabique, que tiraron al final. Me quedo con eso: con el riesgo, el no tener prejuicios.

"Seguramente se siguen haciendo cosas, no sé si sigan teniendo el mismo impacto, pues ya no estoy tan inmerso en ello. Sé que luego aumentaron el spoken word y otro tipo de disciplinas que tienen que ver con la poesía, el slam.

"Nos regalaron 10 mil discos de *Urbe Probeta*. Yo todavía tengo unos, que muchas veces le regalo a los alumnos. Porque en el momento que Carla se separó, me dijo: 'Oye, yo tengo dos cajas, llévatelas'. Dos cajas de 300 discos. Hasta la fecha sigue dándome este tipo de cosas.

... Con esta charla veo que generacionalmente este trabajo ha trascendido, a ustedes, ¡imagínate!"

⁵ Debido a que en medios (ver link debajo) no se le da crédito a Bishop por su participación en "Prendida de las lámparas", como comentario adicional Bishop nos comparte: "Lo de Viva Voz que me entregó Elena (¡una mujer adorable y talentosísima!) lo usamos en Bellas Artes para "Poesía sí eres tú" que funcionó como antesala a la producción de "Prendida de las lámpara"s, en la cual también desarrollé toda la parte sonora, hubo intervención en la obra de la voz de Rosario Castellanos, se utilizó para crear puentes, diálogos y parte de la narrativa misma de la obra, aunque su uso fue muy menor en relación a Poesía sí eres tú". <https://www.jornada.com.mx/2009/08/03/cultura/a09n2cul>

Bishop recomienda “que la gente escuche *Urbe Probeta*: está en YouTube y en muchas plataformas. Habla muy bien de un momento del país y de un momento cultural. Nunca me he enterado de demasiado malas críticas contra el proyecto, pero de seguro también hubo mucha gente a la que no le gustó. También eso es válido. Pero se trata de un momento clave que vale la pena revisitar. Es un buen momento para entender la historia.”

Febrero 2020

* Transcripción Valeria Meza, revisión de Sebastián Márquez Adame y edición de Juan Carlos Ponce, con aprobación del entrevistado.