



ESCUELA DE MÚSICA  
CARRERA DE PRODUCCIÓN MUSICAL

**TYLER, THE CREATOR:  
LAS NUEVAS IDENTIDADES DEL HIP-HOP  
Y UN ESTUDIO DE CASO EN CHILE.**

Estudiante: Mallea Fuentes, Bastián Marcelo.

Profesor guía: Díaz Inostroza, Patricia.

Seminario de grado para optar al grado de licenciado en Música.

Santiago de Chile, 2024.

## Dedicatorias.

*Esta investigación es dedicada a mi mamá, quién espero alguna vez pueda ver todas las metas que me he propuesto, buscando verla algún día orgullosa. A mi papá que ha sido una persona incondicional a lo largo de mi proceso académico, a mis hermanas que me han acompañado en cada paso, como también a mi pareja quien me ha animado en cada momento.*

## Agradecimientos.

*Ofrezco mi agradecimiento a mi familia y cercanos, quienes me han apoyado incondicionalmente en este proceso formativo. También agradezco a mi docente Patricia Diaz, quien se ha encargado de en todo momento sacar lo mejor de mí, impulsándome a descubrir nuevas virtudes a través de una relación afectuosa y respetuosa.*

## índice

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.1. ANTECEDENTES.....	9
1.2. PROBLEMATIZACIÓN.....	10
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	13
1.4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	14
1.5. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN.....	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	15
2.1.1. LA CULTURA HIP-HOP.....	15
2.1.2. UN GÉNERO MUSICAL LLAMADO HIP-HOP.....	18
2.1.3. TÉCNICAS COMPOSITIVAS DE AQUEL HIP-HOP.....	24
2.2.1. TYLER GREGORY OKONMA.....	27
2.2.2. ODD FUTURE.....	28
2.2.3. TYLER, THE CREATOR.....	29
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	37
3.1. ENFOQUE.....	37
3.2. TIPO DE ESTUDIO.....	37
3.3. UNIVERSO.....	37
3.4. MUESTRA.....	37
3.5. TÉCNICA Y HERRAMIENTA DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	37
3.6. ANÁLISIS.....	38

## Índice investigación.

CAPÍTULO 1: TYLER FUERA DEL MAPA.....	40
1.1. INTRODUCCIÓN.....	40
1.2. OTROS LUGARES.....	42
1.3. SUBGÉNEROS.....	43
1.4. RIVALIDAD ENTRE COSTAS.....	46
CAPÍTULO 2: EL RAP EN CHILE.....	48
2.1. LOS PRIMEROS.....	48
2.2. CONTEXTO SOCIAL.....	52
2.3. ESTADOS UNIDOS EN CHILE.....	54
2.4. EVOLUCIÓN A TRAVÉS DE LOS AÑOS.....	55
CAPÍTULO 3: EL RAP DE TYLER.....	56
3.1. DISCOGRAFÍA DE TYLER, THE CREATOR.....	56
3.1.1. <i>BASTARD</i> .....	57
3.1.2. <i>WOLF</i> .....	59
3.1.3. <i>GOBLIN</i> .....	64
3.1.4. <i>CHERRY BOMB</i> .....	66
3.1.5. <i>FLOWER BOY</i> .....	69
3.1.6. <i>IGOR</i> .....	72
3.1.7. <i>CALL ME IF YOU GET LOST</i> .....	76
3.1.8. <i>CALL ME IF YOU GET LOST: THE STATE SALE</i> .....	81
3.1.9. <i>CHROMOKOPIA</i> .....	83

3.2. PRESENTACIONES EN VIVO DE TYLER, THE CREATOR.....	92
CAPÍTULO 4: EL ARTE DE DREFQUILA.....	100
4.1. INTRODUCCIÓN.....	100
4.2. EL FREESTYLE.....	101
4.3. DISCOGRAFÍA DE DREFQUILA.....	105
4.3.1. <i>AQUA</i> .....	106
4.3.2. CAMBIOS EN LA MÚSICA DEL KUN.....	106
4.3.3. <i>LOS SENTIMIENTOS DE UN ROBOT</i> .....	107
4.4. PROYECTOS PARALELOS.....	109
4.4.1. BEES AND HONEY.....	109
4.4.2. PANAL STUDIO.....	111
4.5. PRESENTACIONES EN VIVO DE DREFQUILA.....	112
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES.....	114
BIBLIOGRAFÍA.....	117

## Introducción.

Esta investigación se propone exponer las diferentes aristas relacionadas a la música hip-hop llámese también rap– del artista estadounidense Tyler, The Creator el cual mantiene dentro de su discografía 8 álbumes publicados, en los cuales ha generado gran revuelo en la industria musical americana con cada estreno. También, examinaremos al artista chileno DrefQuila quién forma parte de los principales exponentes de la escena urbana chilena. A lo largo de esta tesis se buscará investigar las carreras musicales de los dos artistas mencionados, buscando así similitudes e interpretando sus discografías –de manera lírica y organológica–, escenografías, proyectos extra musicales, como también su formación y utilización del rap. A su vez toma importancia observar los diferentes factores culturales y temporales por los que pasó el nacimiento del género en cada país. Comprender estos hechos nos facilitará la comprensión del crecimiento de un nuevo hip-hop como también nos permite observar en qué lugar se posicionan los dos artistas a examinar.

Las repercusiones y flujos de influencia que pueden haber generado las letras y performance de Tyler, The Creator en la evolución del hip-hop toma importancia al observar la división del género musical luego del nacimiento del neo hip-hop, en donde Tyler a través de diferentes recursos tanto musicales como extra musicales se posiciona como uno de los principales propulsores de este.

Es también de gran importancia examinar como el artista Tyler, The Creator (ganador del *Grammy* dos años seguidos) puede estar influenciando las carreras artísticas de otros exponentes del género musical, logrando así no solo generar un cambio en su propia escena local, sino también a una escena urbana que está posicionada en un lenguaje, cultura y costumbres distintas.

Exponer toda esta información puede generar una gran ayuda en lo que respecta a la comprensión e interpretación del género a estudiar, logrando así dilucidar las principales diferencias y similitudes entre ambas industrias musicales, como también nos permite observar cómo estas se han posicionado después del crecimiento del neo hip-hop.

# CAPÍTULO I: Planteamiento del problema.

## 1.1. Antecedentes.

Actualmente podemos hallar que se han realizado variados estudios, tales como documentales, artículos de revistas, como también artículos científicos respecto a este controversial género musical, el cual ha sido la voz principal de una cultura. En los estudios más relevantes podemos encontrar que se suele hablar del hip-hop, uno de los conceptos principales que busca investigar esta tesis.

“*Breaking The Mold*” es un capítulo del documental formato serie llamado “RapCaviar”. Este tiene una duración aproximada de 42 minutos, en donde se realizan entrevistas a variados artistas de renombre en la escena hip-hopera actual, tales como Pharrell Williams, Vince Staples y Domo Genesis. El capítulo busca situar como enfoque principal la carrera artística de Tyler Okonma, el que también es entrevistado. Comienza refiriéndose al quiebre del Rap y como Okonma ha influido en este cambio, cuál ha sido su transformación y giro en la música.

Podemos encontrar más información respecto al género musical, y datos estadísticos recopilados por diferentes identidades como la SSD, Billboard, Centro de estadísticas (INE) y en la Asociación Gremial Industria Musical Independiente de Chile (IMI). Algunas tesis abarcan problemáticas mucho más concretas como por ejemplo la tesis de Paula Mariana Codocedo Sandoval que propone estudiar el hip-hop como una cultura con el título “Hip Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida. Un acercamiento desde el estudio de casos de jóvenes hiphoperos.” 2006.

Algunos puntos claves de esta investigación a mencionar son; “La Moda”, “La Globalización”, “Diferencias identitarias” y “Hip-Hop *underground* v/s Hip-Hop comercial”.

## 1.2. Problematización.

El hip-hop como género musical y también como una identidad cultural a lo largo del tiempo, ha demostrado tener una fuerza e ímpetu más que considerable, logrando posicionarse e imponerse en rankings y premiaciones, como también dentro de la industria musical, siendo esto último algo paradójico considerando los orígenes de esta cultura.

Este género nace en el Bronx, Estados Unidos, aproximadamente en el año 1973 como una voluntad y herramienta para expresar las diferentes realidades, manteniendo como eje principal la cultura afroamericana de las zonas más pobres de USA. Las problemáticas que se solían plantear eran comunes para las personas que vivían en aquel contexto social.

A lo largo de la historia del rap podemos observar una línea temporal de diferentes hitos. Sin embargo, también esta línea está llena de grietas o fisuras. Estas fisuras han sido causadas por los diversos cambios que ha atravesado el género. En esta línea temporal del mundo urbano y su contexto, comúnmente se limita a la clase social más pobre. Pues, en estos contextos hay ciertas variantes que se suelen repetir tales como: pobreza, drogas, problemas intrafamiliares, armas, peleas o riñas y ciertos tópicos con un mayor grado de intensidad (como lo es la muerte de cercanos, familiares, amigos, etc.). Estas diferentes problemáticas generan la necesidad de ser expuestas, y

es por esto que la gente que participaba de la música hip-hop, comienza a musicalizar los diferentes hechos por los que han pasado o visto en su vida.

Tomó un cierto tiempo que este género musical creciera, se complejizara y lograra desarrollarse como tal. Por lo que para entender la emancipación del rap hacía nuevos horizontes musicales, y lograr así comprender los cambios que ha sufrido el género en base a diferentes artistas, será necesario observar su valor y su esencia actual. Uno de los artistas que ha sido propulsor en esta serie de cambios es, Tyler Gregory Okonma: Tyler, The Creator. Este rapero llegó a “ridiculizar” y “transformar” la escena del rap de aquellos tiempos, la que solía contener y hablar desde una perspectiva mucho más seria, hipermasculinizada y política. Sin embargo, la personalidad extrovertida de Tyler, superficial y también diferente a la realidad que solía estar expuesta en el rap hacía que fuese una propuesta llamativa y diferente para el público, por ende, no tan aceptado en este nicho más bien cerrado. Aun así, este artista comienza a generar una fanaticada, pero esta es diferente al común que solía escuchar el rap que ya se venía realizando. Este público formaba parte de “la gente rara”, “los inadaptados”, que quizás muchos no tenían que ver con el contexto específico que solía abarcar el hip-hop. Este artista, vestido de variados colores, con una imagen completamente diferente a lo que solía ser habitual en la identidad de un *rapper*, propone una lírica, *groove* y desplante diferente a lo que solían interpretar los artistas del género. Sin embargo ¿Es esto hip-hop?

En paralelo y con un poco de anterioridad podemos observar cómo se desarrollaban carreras artísticas tales como las de Kanye West y Pharrell Williams, quienes estaban dentro de la industria musical hip-hopera y demuestran un manejo musical mucho más avanzado y con un mayor nivel de experiencia, como también con un mayor grado de complejidad. No obstante, tienen un punto

en común con Tyler Okonma y es que todos eran parte de este gran cambio de sonido, en donde proponían nuevas variantes, como también buscaban entregarle un nuevo aspecto sonoro al hip-hop.

Este cambio fue tomando cada vez más fuerza y alcance, logrando en la actualidad una estética mucho más diversificada y articulada, la cual expone diferentes puntos de vista sin la necesidad de estar hablando de “hechos” o “realidades”. Ya se podía empezar a hablar de sentimientos o inclusive conceptos más filosóficos e introvertidos. Esta alteración fue propulsora de cambios inesperados para el hip-hop, tales como la extensión del género, la diversificación de la moda y la globalización del rap, alejándose así un poco del nicho.

Es importante definir cómo la utilización de prendas de vestir de tallas *oversize* pasó de estar en el Bronx a diferentes pasarelas de modelaje, o como incluso la vestimenta de diferentes raperos han ido variando, y hoy en día este tallaje *oversize* ya no es una obligación, o un especie de “pase” para pertenecer y formar parte del círculo del hip-hop. En la música sucede algo similar, la cual principalmente nació con el fin de cubrir ciertas necesidades de expresión social, y con esto lograr exponer y manifestar ciertas problemáticas, hoy en día compite con géneros como el pop en lugares como los *Grammys*, en donde la mercantilización de la industria musical es uno de los eslabones principales del concepto general. Esto principalmente plantea dos preguntas ¿Se ha perdido el objetivo principal por el cual nació este género musical?, si es que es el caso y ha perdido su esencia principal ¿puede esto continuar llamándose hip-hop?

### 1.3. Justificación.

Es necesario hablar respecto al quiebre musical de uno de los géneros más relevantes a nivel mundial para poder así acercarnos a entender los cambios sonoros que se han generado en la música urbana chilena actual. El acercamiento del hip-hop hacía otros géneros como el jazz, soul, r&b, pop, Etc. forma un precedente en la música en general. Juzgar estos cambios es necesario para entender los nuevos sonidos, propuestas y estética del hip-hop contemporáneo, en dónde se han logrado diferentes subgéneros del hip-hop, tales como el trap, el rap o hip-hop alternativo, lofi, etc.

La incorporación de un lenguaje musical como el que utiliza Tyler Okonma en cada proyecto que realiza, se incorpora en variadas obras musicales realizadas a lo largo del mundo, sin muchas veces inclusive estar consciente el autor de la obra de esto. Es por lo que esta tesis se plantea buscar ejemplares que conscientemente o no, formen parte de este lenguaje que se ha implementado en el hip-hop actual, y así lograr entender con una mayor claridad los efectos de los cambios realizados por Tyler, The Creator, como también, busca entregar las herramientas para poder las diferencias entre cada artista, y así poder alcanzar una mayor conciencia en los artistas nacionales que buscan expandir el género.

#### 1.4. Preguntas de investigación.

¿Cuáles han sido los cambios que Tyler, The Creator ha generado en el hip-hop?

- ¿Cómo afectó la aparición de Tyler, The Creator en las letras del género musical hip-hop?
- ¿De qué manera la industria y los artistas afrontaron los cambios que proponía la escena del “neo hip-hop” sobre el hip-hop?
- ¿Cuáles han sido las diferencias musicales y colorísticas en la música del artista DrefQuila antes y después de Tyler, The Creator?

#### 1.5.- Objetivos de investigación.

Identificar los cambios que ha generado Tyler, The Creator en la cultura hip-hop, y sus consecuencias en Chile.

- Describir y comparar las líricas del género musical hip-hop con el “neo hip-hop”.
- Dilucidar de qué manera la industria y los artistas afrontaron los cambios que proponía la escena del “neo hip-hop” sobre el hip-hop.
- Definir las diferencias musicales y colorísticas en la música del artista DrefQuila antes y después de Tyler, The Creator.

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.

### 2.1.1. La cultura hip-hop.

El hip-hop es un movimiento social, “El hip-hop es la cultura urbana de la era post-soul. El hip-hop viste libremente, baila enérgicamente, pinta las paredes con graffiti salvaje y agita los clubs con música rap.” (Stavsky et al. 1995, introducción, p. viii, como se citó en Toner, 1998, p. 10).

Esta cultura nace en los años setenta como una unión cultural entre una misma raza, la raza afroamericana asentada en las poblaciones y lugares más pobres del sur de los Estados Unidos. El movimiento cultural se comienza a generar inconscientemente a manos de diferentes reuniones sociales -fiestas- que se realizaban en variados recintos y discotecas clandestinas (incluso algunas en parques), en donde se solían presentar diferentes DJ's. Era común y normal la competencia entre los diferentes *Disc Jockey's* (DJ's), lo cual pasaba a ser una de los principales entretenimientos de estas reuniones, en donde cada DJ's aparte de lucirse con su propio repertorio –lo que mostraba directamente sus gustos musicales–, y sus variadas técnicas para animar el público, también estaban encargados de animar a los asistentes de estas fiestas a través del habla. Es así como un día se presentó uno de estos DJ's:

Kool Herc había observado que algunos de sus discos tenían un momento climático ante el cual la gente reaccionaba positivamente. Generalmente, ese momento coincidía con la parte instrumental de la canción. Se le ocurrió que podía prolongar el clímax poniendo dos copias del mismo disco en los platos, repitiendo ese fragmento alternativamente en los dos discos. Herc bautizó esos momentos como breakbeats (Toner, 1998, p. 43)

Ese día se comenzó a formar el hip-hop como un lugar seguro y de entretenimiento para la gente que era partícipe de él, una especie de hermandad. Luego, con el pasar del tiempo los DJ's fueron tomando cada vez un mayor protagonismo, pasando a ser ellos el "alma" de la fiesta, animando al público y jugando con las palabras, algo que viene directamente de la radio, según Toner (1998) "En la radio es habitual hablar mientras suenan los discos." (p. 46). Sin ni siquiera pensarlo los DJ's generaron tal impacto que hasta incluso uno de ellos sin intención de esto, le asignó el nombre a la cultura hip-hop. Este es el caso de DJ Hollywood "Como otros muchos, animaba al público con frases rítmicas, incluso con rimas. Una de sus frases características era 'to the hip, hop, the hippy, the hippy hippy hip, hop hoppin', ya don't stop the rockin'" (Toner, 1998, p. 46).

De esta forma es como los DJs también realizaban el papel de MC's, (*Master of ceremonies*), no obstante, uno de los DJ's, "Grandmaster Flash" como señala Toner (1998), "Fue el primero que, por necesidad técnica, tuvo que separar los papeles" (p. 47).

Joseph Saddler aka Grandmaster Flash comenzó a reclutar gente para cubrir el papel de MC y así, el poder centrarse en su trabajo principal, colocar música y "jugar" con ella. Esta acción de Grandmaster Flash fue algo que desencadenó una nueva variante en la escena musical del hip-hop, puesto que luego de contratar a un MC, comenzó a contratar a más, llegando a un total de cinco MC's y con esto, conformando el primer grupo de hip-hop llamado Grandmaster Flash And The Furious Five. Hasta ese momento podríamos ver como se conformaban las primeras "posse" (especie de "gang" o conjunto de personas que gira en torno a un artista principal. No obstante, pueden haber otros artistas involucrados pero siendo estos de menor importancia) una especie de formación que podemos ver incluso en la actualidad de la música contemporánea. Es importante destacar que probablemente Grandmaster Flash no fue el inventor de este formato, pero sí se

popularizó en el hip-hop gracias a los conjuntos de variados “Maestros de Ceremonia”, en compañía de uno o más DJ’s. Toner (1998) indica que “La mayor parte de agrupaciones consistía en uno o dos DJ’s y bastantes más MC’s. Se puede decir que Flash también estableció la formación canónica del grupo de hip-hop de los años setenta” (p. 47).

Con esto podemos esta información podemos hacernos una idea general de como el hip-hop en Estados Unidos nace desde un colectivo con un fin más bien recreativo, expandiéndose a distintas áreas como lo son la música, la identidad –la cual también estaba muy expresa en estas fiestas a través de símbolos como la vestimenta y lenguaje–, el baile y a otras áreas, como el graffiti y el *beatbox* –arte que consistía en simular una caja de ritmos pero desde la simulación de sonidos con la boca. Algo curioso de esto es que el *beatbox* existe desde antes que las cajas de ritmo–.

### 2.1.2. Un género musical llamado hip-hop.

En el año 1977 se generó una nueva fisura en la cultura, puesto que uno de los DJ’s llamado Kurtis Blow aka “Kool DJ Kurt” rapeó en una fiesta, moviendo así el foco de atención hacía los llamados MC’s, lo que dejó así en un segundo plano a los ya famosísimos Disc Jockeys –los que aún así

continuarían siendo una parte importante de los shows—. Los MC's quienes poco a poco comenzaban a ser llamados "*rappers*" generaban cada vez más controversia con sus rimas, pero, ¿Cuál es la diferencia entre un *MC* y un *rapper*?

La palabra *rapper* (el que rapea, el que pronuncia los *raps*) se ha impuesto sin duda a la expresión MC (Master of Ceremonies, maestro de ceremonias, *emcee*) con la que se denominaba en los primeros tiempos del hip-hop al que animaba al público. En este caso, *rapper* tiene a designar a un artista serio, que escribe sus propios textos para expresar sentimientos o contar historias, mientras que un MC, típicamente, es alguien que anima al público con rimas y ripios intrascendentes, un mero acompañante del DJ (Toner, 1998, p. 11)

El concepto de *rapper* o rapero ha ido evolucionando, y hoy en día podemos ver como los artistas han afrontado el significado de diferentes formas, pero, la primera evolución de los *rappers* de finales de los años setenta y mediados de los ochentas fue hacia el *gangsta-rapper*, el cual ya comenzaba a contener en él una calidad más de artista, uno que ya no dependía en gran manera de asistir a estas fiestas o conglomerados sociales para tener un cierto público.

Estos "*gangsta-rappers*" denominados, y categorizados más adelante como un especie de subgénero del hip-hop o rap (profundizaremos respecto a la diferencia entre el rap y hip-hop más adelante) Toner (1998) lo define como; "Género caracterizado por los textos violentos y agresivos que describen la vida en las barriadas más deprimidas de las grandes ciudades, incidiendo en la presencia de armas, drogas y sexo" (p. 20).

El *gangsta-rap* es un subgénero más bien hostil, el cual causo mucho revuelo en el hip-hop a base su impactante estética y performática, como también a futuro originaría nuevas formas de generar incomodidad en los medios.



*Nota.* Banda rapera N.W.A. Tomado de *El Gangsta Rap* [Fotografía] Rapealo, 2019, (<https://rapealo.com/blog/gangstarap/>).

La performance ha estado presente en el hip-hop desde aquellos tiempos, actividad que se realizaba a “escondidas”, y hoy en la música contemporánea es casi una parte más de la composición. En el *gangsta-rap* era común que los exponentes de este subgénero se autoproclamaran de maneras exageradas, en una suerte de “*mírenme, soy el más salvaje de esta población y quiero que quede claro*”. Quienes intentaban pertenecer a ciertas realidades que muchas veces no les pertenecían. Según Toner (1998):

Scholly D, que grabó el primer rap de temática *gangsta* en el 1985, no correspondía al estereotipo. Como dijo Mike D, de los Beastie Boys: ‘Me decepcionó Schoolly D. Quería que fuera un tío realmente duro, distinto de todos los demás [...] pero no, es una persona encantadora (p. 103).

Un punto importante, el cual se puede interpretar de diferentes maneras y significados, es la diferencia entre hip-hop y rap, y es que comúnmente se le asigna al hip-hop el significado de “cultura”, y al rap, de la “música” que forma parte de la cultura en cuestión. Ambos son significados que podríamos decir que están en lo correcto, pero hay un gran punto a destacar en estos significados, y es que anteriormente la música perteneciente a este colectivo también se le solía llamar hip-hop, e incluso hasta el día de hoy la gente más purista continua refiriéndose a esta como hip-hop, y no como rap. Entonces, ¿qué es el rap si no es hip-hop? El rap es una forma de hablar y expresar diferentes ideas, es una forma de comunicación que viene del *toast* o *toastin’*, que según describe Toner (1998) “Es un formato anterior al *rap*, que bebe directamente de la tradición africana del *griot*. Se puede considerar que los *toast* son precursores bastante directos del *gangsta rap*” (p. 37). También, se suele señalar de forma despectiva al rap como el hip-hop para los blancos, o hecho por blancos, pero también como el nombre más comercial de la música hip-hop.

Hip-Hop es la denominación de los “auténticos (o “autenticistas”) mientras que *rap* es la denominación comercial. En España tenemos un grupo llamado Los Verdaderos Kreyentes de la Religión del Hip-Hop. Nunca se habrían llamado ‘verdaderos creyentes de la religión del *rap*’. En cambio, los *Grammy* se conceden ‘al mejor álbum de *rap*’, no ‘de hip-hop’ [...] podemos apuntar que voces tan autorizadas como Chuck D (líder de Public Enemy) la usó en su famosísima sentencia: ‘El *rap* es la CNN de los negros’ (Toner, 1998, p. 11)

De todas formas se debe destacar que la manera de utilizar ambos conceptos para referirse a la música es correcto, no obstante, es un fenómeno “raro” que no ha terminado por definirse como tal, y por lo tanto las contradicciones siempre están presentes, tal como sucede en el caso del “*raptivist*”, cuyo concepto viene de las palabras rap y activista (o activismo). Este nace como mencionábamos anteriormente gracias al *gangsta-rap* (otro concepto que suele ser confuso –ya que normalmente los *gangsta-rappers* solía ser gente afroamericana y según los enunciados respecto al rap, entonces debería ser *¿gangsta-hiphoppers?–*), este concepto es una nueva forma de expresión en donde: “Se denomina así a los *rappers* concientizados políticamente que utilizan el hip-hop para exponer sus ideas” (Toner, 1998, p. 31). Este nuevo “subgénero” es y fue destacado por ser el tipo de rap que hacían bandas iconos del hip-hop tales como N.W.A, Public Enemy y Run-DMC.

Era cosa de esperar que apareciese un subgénero que buscara manifestar tanto un descontento político como también social, de quienes y para quienes eran marginados. Debemos tener presente que el rap tiene y tenía mayoritariamente un fin expresivo, el cual buscaba promover la justicia e igualdad social. Las personas que solían practicarlo era gente que estaba rodeada de contextos desfavorables, en donde el estado no les proporcionaba un apoyo equitativo en comparación con la gente de raza blanca en Estados Unidos.

En 1990 se publicó un informe en el *New England Journal Of Medecine* según el cual había evidencias para sugerir que un hombre negro que vive en Harlem tiene menos probabilidades de alcanzar su 65 cumpleaños que un hombre que vive en Bangladesh. Louis Sullivan, de los Servicios Humanos y de la Salud, declaró: “No creo que sea una

exageración sugerir que el hombre joven negro americano es una especie en peligro” (Toop, 1984, p. 169 como se citó en Toner, 1998, p. 18)

Como también, los datos estadísticos eran desfavorables para las personas afroamericanas:

De cada veintiocho hombres negros que nacen, uno morirá asesinado; para los blancos la proporción es de uno entre 164. Si eres negro, la posibilidad de ser asesinado por uno de los tuyos es mayor: en 1990 el 93% de los negros asesinados los fueron por otros negros (Ro, 1996, p. 7 como se citó en Toner, 1998, p. 19)

Con el pasar del tiempo y el éxito de este subgénero, los medios de comunicación y el estado comenzaron a censurarlo. Uno de los raperos; “Paris” quién a lo largo de sus canciones contenía letras activistas publicó:

El disco, *Sleeping With The Enemy*, contenía un tema titulado “Bush Killa” donde se relataba el asesinato (ficticio) del presidente George Bush, y otro titulado “Coffe, Donuts & Death” (café, donuts y muerte) que también se las traía. Paris declaró: “Podría no importarme tanto esta censura si no pareciera que los *rappers* son su objetivo a un nivel mucho más alto que ningún otro tipo de artistas, Es indignante que Warner Music me persiga y, sin embargo, solo falta montarle un desfile en Broadway a Madonna, cuyo trabajo es, seguramente para mucha gente, tan ofensivo como el mío. Y como otros han apuntado, Arnold Schwarzenegger ha matado a comisarías de policía enteras en las películas de *Terminator* y nadie ha intentado hacerle callar. De ninguna manera estoy diciendo que deberían censurar a Madonna y a Schwarzenegger. Estoy absolutamente en contra de la

censura. Pero pienso que vale la pena hacer notas que estos artistas son blancos y yo no”  
(Toner, 1998, p. 92)

Con el pasar del tiempo, han aparecido nuevas mixturas de géneros musicales, los cuales se han involucrado con el hip-hop. Entender como el hip-hop toma trozos de diferentes áreas de la música es importante para poder entender su esencia actual.

### 2.1.3. Técnicas compositivas de aquel hip-hop.

En aquellos tiempos, cuando el hip-hop tenía una faceta compositiva mucho más libre, *post MC's* y *scratches* –ruido producido por la fricción de la aguja contra el disco cuando éste se mueve manualmente (Toner, 1998, p. 34)– era común que parte de la armonía de cada instrumental o ritmo tuviese *samples*, los cuales consistían en tomar un trozo o muestra de otra canción, y este adecuarlo al ritmo que se proponía en la nueva canción, y de esta forma colocar al artista a rapear encima. Lo importante de esto es que podemos comprender de que el hip-hop siempre estuvo involucrado con otros géneros, pues muchas o incluso casi la totalidad de estas muestras venían de otros géneros musicales, haciéndose común escuchar muestras de funk, soul, r&b, jazz y en variadas ocasiones utilizando más de un *sample* en cada canción, dando esto la oportunidad de mezclar en una canción incluso tres tipos de géneros distintos.

Según Tina Weymouth, de Tom Tom Club:

“Creo que es fantástico cuando cogen algo viejo. Creo que parte del *sampling* más moderno es tan libre, es total, es lo que nos encanta. Toman algo del *rock*, algo del *soul*, algo de Jamaica. De Africa, pillan de todas partes [...] Es realmente creativo y están haciendo algo nuevo a partir de todo eso” (Fernando S.H. Jr. 1994, p. 79 como se citó en Toner, 1998, p. 54)

En los comienzos de la utilización del *sampling* esto no fue un mayor problema en la gente que utilizaba esta herramienta, hasta que la banda De La Soul quienes utilizaban este tipo de técnica tuvo ciertos problemas legales. Toner (1998) explica que:

Los Turtles les denunciaron por uno de los *samples* (cuatro compases de “You Showed Me” mezclados con una lección de francés en el tema “Transmitting Live From Mars”) y ganaron el caso. Hasta ese momento, no se solía pedir permiso para *samplear* temas de otros. Todos lo hacían y, si habría algún problema, se arreglaba después, con el disco en la calle. Con esta sentencia, el escenario cambió radicalmente (p. 79)

Esto tuvo un gran impacto en como se hacía el hip-hop, y hoy en día, para recurrir a este tipo de técnicas se debe tener una gran cantidad de dinero y permisos. Sin embargo, todo esto tuvo su parte positiva para el hip-hop, y es que a pesar de que la utilización de *samples* era cada vez menor, y casi ya no se utilizaba, esto había dejado un cierto legado en el hip-hop, y es que había mostrado en como el hip-hop podía generar nuevas mixturas de géneros musicales, tales como el g-funk (gangsta-funk), jazz-rap, trip-Hop y otros subgéneros como el rap alternativo (el tipo de música que hacía De La Soul). Con estos nuevos subgéneros en el hip-hop, se produjeron nuevos formatos, en donde podíamos ver como el rapero ya no estaba completamente solo, si no que en muchas ocasiones también habían músicos instrumentistas acompañándolo. Afirma Toner (1998) “En el mundo del hip-hop, este tipo de sentencias provocó un cierto retorno a la instrumentación, a usar más músicos y menos DJs” (p. 80)

Podíamos ver también como el hip-hop había adaptado en él, formatos de otros géneros musicales.

En 1993 también se editaron buenos discos que no tenían nada que ver con el *gangsta* o el *G-funk*. Un disco importantísimo por muchos motivos fue *Jazzmatazz Volume 1*, de Guru. Ahondando un paso más en la investigación de *jazz-rap*, que llevaba a cabo en su grupo Gang Starr, Guru se rodeó para este proyecto (subtitulado “una fusión experimental de hip-hop y *jazz* en vivo”) de músicos de verdad (entre ellos, gente de tanto prestigio como Brandford Marsalis, Donald Byrd, Ronny Jordan o Lonnie Liston Smith) y llevo la etiqueta *jazz-rap* a sus últimas consecuencias (Toner, 1998, p. 96)

### 2.2.1 Tyler Gregory Okonma Halley.

Tyler Okonma es un artista multidisciplinario, intérprete, productor, compositor, escritor como también director de arte. Nacido en la ciudad de Los Ángeles, Estados Unidos en el año 1991. Juan Villain (2020) nos cuenta que:

La pasión por la música le acompañó desde el mismo momento en el que vino al mundo. Ya a los siete años de edad fantaseaba con mixtapes imaginarias, con el nombre de las canciones incluidas. Por supuesto, jamás llegaron a materializarse, y es que Tyler no tenía la más mínima educación musical. No sería hasta los catorce años cuando comenzó a aprender instrumentos, esencialmente el piano, de forma autodidacta.

### 2.2.2. Odd Future.

En el año 2007, Tyler creó una de las bandas, *posse* o *gangs* “audiovisuales” más relevantes de la época, OFWGKTA *aka* Odd Future, en donde varios integrantes de ella (amigos principalmente) recorrían el internet a través de videos y canciones, comúnmente con un enfoque cómico pero apegadas a los ritmos del hip-hop. Este enfoque cómico generó mucho revuelo tanto en el género musical como en la cultura, ya que no se apegaba a la estética que impartía el hip-hop en ese momento. Algo de lo que Tyler era consciente. Okonma nos señala: “La sociedad te dice que tienes que ser de determinada forma, y sabía en mi alma que eso no era para mí, quería recorrer mi propio camino” (Hale, 2023)

En conjunto con Odd Future, Okonma crea la marca de ropa llamada “Golf Wang”, la cual ha tenido colaboraciones con marcas de renombre tales como Vans, Converse, Lacoste, Clarks y Louis Vuitton.

Para el año 2015 Odd Future se había disuelto, no obstante esta banda marcó un hito con tan solo una gira de 27 paradas por USA, dejando así carreras artísticas como las de Frank Ocean, Earl Sweatshirt, Domo Genesis y la del mismo Tyler, The Creator.

### 2.2.3. Tyler, The Creator.

Tyler Okonma se describe a sí mismo como:

Soy un rapero, también soy productor, también soy un hombre apasionado.

Los chicos jóvenes, como de 13, piensan: “Mi rap tiene que ser agresivo”. “Maldita sea.

Tengo que hablar lo que crees que tengo que hablar en una canción de rap”. No, no debes, puedes referirte a las cosas que de verdad te importan (Hale, 2023)

Tyler es uno de los raperos y productores estadounidense más influyentes de la actualidad en la música hip-hop, con un estilo muy peculiar y parecido al de Kanye West –a quién ha admitido en reiteradas ocasiones admirar–, en donde utilizan *samples* como base armónica, cumpliendo funciones melódicas, como también composiciones propias en donde compone para secciones orquestales, como también para un simple VST (instrumentos virtuales). Con una estética muy diferente al resto y un discurso muy perteneciente al hip-hop, “*haz las cosas como tú quieras, tú puedes*”. La mezcla de diferentes géneros es uno de sus sellos, desde funk, punk, jazz, góspel, r&b, pop, soul e inclusive géneros como el bossa nova.

Cuando aún no se disolvía Odd Future, Tyler lanzaba su carrera de artista independiente, estrenando su primer mixtape llamado *Bastard*, el cual obtuvo el puesto número 32 de la lista Pitchfork, lo que lo posicionó aún más en la industria musical, y también lo ayudó a establecerse como un artista independiente.

Luego de esto Wolf Haley aka Tyler, The Creator lanza su primer álbum de estudio, el cual lleva por nombre *Goblin*, este álbum generó un gran impacto por sus letras violentas y homofóbicas. No obstante, esto lo acercó aún más al éxito de su carrera actual. Canciones como “Yonkers” y “She” (junto a la colaboración de Frank Ocean) lo hicieron llegar a recibir el premio al “Mejor Artista Nuevo en los *MTV Video Music Awards*” en el año 2011. Según su manager, Christian Clancy; “Diría que el mundo notó a Tyler cuando compuso ‘Yonkers’. Porque era impactante. Se me acercó y me dijo: ‘Me comeré una cucaracha, vomitaré y me colgaré a mí mismo [para el video de la canción]’” (Hale, 2023).

Un año después este artista bajo el mismo personaje de Wolf Haley, lanza *Wolf*, su segundo álbum de estudio, el cual ya comenzaba a tener un impacto más directo en el género musical, lo que logró conseguir colaboraciones con artistas mucho más establecidos como; Erykah Badu, Pharrell Williams y nuevamente Frank Ocean –quién ya comenzaba a ver éxito en su carrera con su propio proyecto, *Channel Orange*–.

En el año 2015 Odd Future ya se había separado, Tyler lanza su tercer disco llamado *Cherry Bomb* y la discografía de Tyler la cual ya llevaba un tiempo considerable comienza a ganar un toque más serio, experimental y maduro, en donde podemos ver una diversificación del sonido e incorporación de nuevas texturas y capas sonoras. Este álbum contiene colaboraciones con artistas que sus carreras en ese entonces, ya eran un éxito. Artistas como Charlie Wilson, Kanye West, Pharrell Williams y Lil Wayne. Esta compilación de 13 canciones lo llevó a realizar giras por Asia, Europa y Norte América.

Luego de *Cherry Bomb* y la constantes reuniones que Tyler tuvo con Pharrell Williams (artista al que admiró desde pequeño) quién aportó en el crecimiento artístico de Okonma. Según Tyler, The Creator, Pharrell le dijo en una de sus reuniones; “¿Por qué haces música?, ¿Es sólo por qué quieres verte genial? Porque eso se acabará. Si tienes un propósito puedes ser increíblemente genial, pero lo que haces tendrá más sentido” (Hale, 2023)

En ese momento se percató de que su carrera estaba siendo un éxito, pero lo que más relevancia tenía no era su música, si no su personalidad cómica, y su pasado con Odd Future. Tyler menciona que:

Me dijo un tipo: “*Oye, te vi en Ridiculousness. Eres muy gracioso*” y yo pensé: “Mierda. No soy famoso por mi música, mis payasadas no dejan ver la habilidad innata que poseo, y en la que me esfuerzo, sin que nadie lo note. Mierda. No le di prioridad a la música. No podré ser tonto por un año entero. Porque me conozco. Soy un payaso, digo cosas locas y mis palabras se retuitean, o se vuelven virales y distraen de mi música”. (Hale, 2023)

Luego de que Tyler Okonma tuviese una nueva percepción sobre su propia música, como también de la industria, comenzó a cuidar su imagen artística y a estudiar música de manera independiente. Según un amigo íntimo de Tyler Okonma, Jasper Dolphin; “Lo veía leer libros de música, aprender a escribir estructuras, aprender como el sonido llega al oído” (Hale, 2023).

Luego de todo este proceso personal, su carrera como Tyler, The Creator (nombre que obtuvo al comienzo de su carrera en la plataforma *MySpace*) podía continuar, y lo hizo el año 2017 a través

del álbum *Flower Boy*, disco que lo consagró como un artista mucho más serio, llegando a estar nominado como “Mejor Álbum de Rap del año” en los *Grammys*, también llegando al puesto número dos de los *Billboard* y popularizando carreras artísticas como las de Kali Uchis y Rex Orange County.

Tyler también comenzó a mejorar su escritura, y a adoptar en él una personalidad artística mucho más propia. Comenzó a hablar de conceptos mucho menos “hip-hop”, o lo que industria y las costumbres indicaban que se debía hablar en el hip-hop.

Este disco está lleno de insinuaciones sobre su en ese entonces, posible bisexualidad. Como Tyler, The Creator rapea en “Ain’t Got Time”: “I been kissing white boys since 2004” (Okonma, 2017, 1m48s).

A pesar de no haber logrado conseguir el *Grammy* con *Flower Boy*, esto no hizo más que motivar a Tyler y seguir trabajando en mejorar como artista. Jasper Dolphin afirma que Tyler, The Creator luego de no ganar el *Grammy* afirmó; “Esa mierda no volverá a repetirse. Les mostraré a todos lo que puedo hacer” (Hale, 2023). Y según Pharrell Williams; “Fue una de las mejores cosas que pudo pasarle. Porque lo motivó de otra manera. Lo que hizo fue acelerar su crecimiento. Se dio cuenta de que debía esforzarse más, y lo hizo” (Hale, 2023).

Si el crecimiento artístico de Tyler, The Creator se tiene que definir en un solo álbum, se podría decir que es este. En el año 2019 Tyler Okonma lanza un nuevo proyecto llamado *IGOR*, el cual contenía un concepto y una performática diferente a lo que ya había presentado. Christian Clancy enfatizó que:

El visualiza las cosas de principio a fin. Estos son los colores de IGOR. Los pasos de baile de IGOR. Esta es la estética. Él se mantuvo fiel a eso y todo tuvo sentido. La música suena como el tipo con la peluca rubia. Él lo sabe antes de escribir una nota (Hale, 2023)

Según Pharrell Williams; “Los elementos visuales, la producción, los acordes, la textura sonora, todo alcanzó otro nivel” (Hale, 2023). Y de acuerdo con el periodista musical Charles Holmes; “La forma en que se viste, las uñas, la peluca rubia, con trajes rosados y celestes. Como baila. Todas estas cosas fueron carcomiendo la estética de la masculinidad tóxica asociada al hip-hop” (Hale, 2023).



*Nota.* Show en vivo del álbum IGOR. Tomado de *Tyler, the Creator at Madison Square Garden* [Fotografía] Jenny Regan, 2019, (<https://www.billboard.com/music/concerts/tyler-the-creator-madison-square-garden-concert-recap-8529885/>).

Sin dudar este es uno de los trabajos de Tyler, The Creator más complejos y valorados de su discografía, pues gracias a su desarrollo performático, estético, narrativo como también en su diseño sonoro y elaboración extra musical lo llevó a ganar su primer *Grammy* en el año 2019 en la categoría de “Mejor Álbum de Rap”. Como también ser su primer álbum en llegar a ser número uno en los *Billboard*, en donde el compuso, produjo e hizo la totalidad de arreglos. Hip Hop By The Numbers (2019) señaló:

Tyler, The Creator created history today with IGOR

He's the first solo rapper in history to have a No. 1 album he produced and arranged by himself, no co-production or co-producer credits at all

69 rappers have gone No. 1 on the Billboard 200. No-one has done this before

[Tyler, The Creator ha hecho historia el día de hoy con IGOR

Es el primer rapero en la historia en tener el puesto número 1 producido y arreglado por el mismo, sin co-producción o sin co-productores, todos los créditos para el

69 raperos tienen el número 1 en los Billboard 200. Ninguno ha logrado esto antes]

Es importante destacar que el discurso de Tyler, The Creator, de ser uno mismo y no dejarse llevar por como la industria o sociedad te define, se empezó a notar en *Flower Boy*, no obstante, *IGOR* es el sello de ese discurso, en donde el álbum no lo define plenamente. Sin embargo, esto es parte de “*escribir canciones como te dé la gana, y no hacer lo que la industria te dicta*”. Plantea un triángulo amoroso, el cual está lleno de problemáticas “tóxicas” y para ser más distópico en el contexto del hip-hop, todo esto situado en una relación homosexual. Se habla de tópicos

relacionados a los celos y el manejo de la dependencia emocional. Un melodrama que va evolucionando a través de doce canciones.

Luego del lanzamiento de *IGOR* y todo el revuelo que causó estéticamente en el hip-hop, Tyler comenzó a incursionar más en el mundo de la moda, mostrando claras tendencias por el gusto hacia la ropa, joyería y accesorios *vintage*. Hoy en día, Tyler Okonma tiene una nueva tienda de ropa llamada “*Golf le Fleur*”, la cual vendé ropa de diseñador, perfumes y accesorios estilo *vintage* de lujo.

Esta estética que Tyler adopta y comienza a exhibir a través de su tienda, tiene también una estrecha relación con la estética de su nuevo personaje “Baudelaire”, personalidad que responde a su nuevo álbum; *Call Me If You Get Lost*.

Este disco fue lanzado en el año 2021. Tyler habla nuevamente de un triángulo amoroso, un amor no correspondido al igual que en *IGOR*, pero este está escrito desde otra perspectiva, una perspectiva mucho más madura e introvertida, como también, esta vez la persona de la que está enamorado es una mujer. En este proyecto recoge lo mejor de sus dos anteriores compilados, *IGOR* y *Flower Boy*, buscando una mixtura de ambos, pero también dándole un carácter propio a través de las características sonoras de otros géneros musicales.

A través del álbum también se habla en variadas ocasiones respecto a sus dos primeros lanzamientos, *Bastard* y *Goblin*, en donde refiere a su antiguo yo de una manera crítica, dando así a esto un mayor impacto y claridad respecto a su madurez. Tyler, The Creator rapea en la canción “Massa”:

I'm not that little boy y'all was introduced to at 1-9

Mom was in the shelter when "Yonkers" dropped, I don't say it (I don't say it)

When I got her out, that's the moment I knew I made it (Yeah, yeah)

I don't come from money, they deny it

Since I don't mirror the stereotypical products of my environment (Okonma, 2023, 1m19s)

Es igual de importante destacar que Tyler Okonma ha trabajado todos sus discos como productor principal, compositor, arreglista y letrista. Llegando al punto de ser su propio director de video, como incluso en algunos proyectos a realizar sus propias portadas.

Un año después del lanzamiento de *Call Me If You Get Lost: The State Sale* (su versión Deluxe) , Tyler lanzaría su último proyecto hasta la fecha, *Chromokopia*, disco en el que busca auto reflejarse de manera mucho más personal e inclusive posicionándose a él como el centro del proyecto en donde a pesar de tener *featurings* estos mantienen un rol secundario a lo largo del disco.

Actualmente Tyler, The Creator es una fuente inspiracional para gran parte de la escena hip-hop, aquel chico que nadie respetaba por tener una adolescencia demasiada extrovertida, hoy en día se destaca por ser increíblemente polifacético. La importancia de ser un artista multidisciplinario se ve reflejada en cada uno de sus trabajos, en donde lo estético, musical y narrativo de cada álbum convergen en un solo punto.

## CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.

### 3.1. Enfoque.

Cualitativo.

### 3.2. Tipo de estudio.

Descriptivo.

### 3.3. Universo.

Artistas hip-hoperos chilenos cuyo trabajo da indicios de la influencia de Tyler, The Creator.

### 3.4. Muestra.

DrefQuila, hip-hopero de la ciudad de Coquimbo, Chile.

### 3.5. Técnica y herramienta de recolección de datos.

A lo largo de la investigación se emplearán variadas técnicas tales como; lectura bibliográfica, lectura de prensa, visionado de audiovisuales, fuentes de tipo documentales y escucha de proyectos tipo álbumes de estudio, EP's y LP's

### 3.6. Análisis.

Dentro de las formas de análisis que se utilizarán en esta investigación podemos encontrarnos con el análisis de discurso y de contenido, análisis semiótico, análisis hermenéutico como también la realización del análisis musical con énfasis en lo lírico y organológico.

## **ANÁLISIS Y CONCLUSIONES:**

### **CAPITULO IV: INVESTIGACIÓN.**

# CAPÍTULO 1: TYLER, FUERA DEL MAPA.

## 1.1. Introducción.

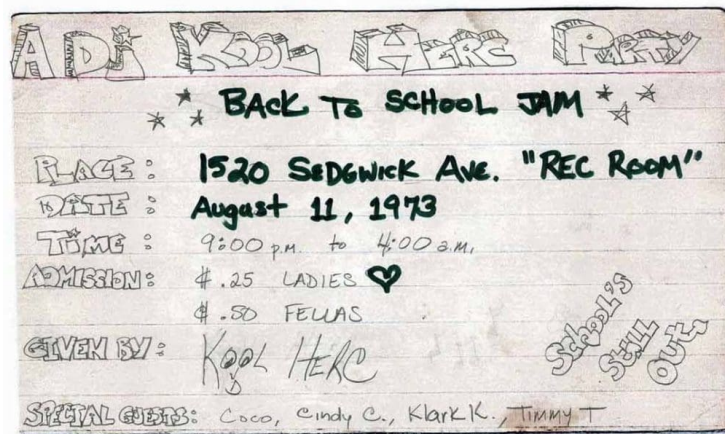
A pesar de todo la discusión que hay respecto a quienes fueron los primeros en comenzar a desarrollar el rap o hip-hop como un género musical, se puede pensar que fue la banda The Last Poets, conjunto formado en el año 1968 de origen afroamericano los cuales realizaban poesía política acompañada de música. Sin embargo, hay señalan que los primeros artistas de rap no fueron de la costa este de Estados Unidos, si no más bien, de la oeste, otorgándole el “primer álbum de rap” a *Rappin’ Black in a White World* lanzado en octubre del año 1970 por la banda The Watts Prophets. Por otra parte, se menciona que los primeros fueron los integrantes de la banda Sugarhill Gang, quienes lanzarían el álbum *Sugarhill Gang* en el año 1980. Otros incluso yendo mucho más atrás.

Es importante entender que dependiendo de la forma de mirar este género o incluso, la industria musical, podemos definir o debatir quien fue el primero en crear este estilo, o forma de hacer música. Podríamos pensar que Coke La Rock es el primero, ya que fue el primer MC en acompañar a DJ Kool Herc, el primer DJ de hip-hop. También el creador de las primeras fiestas clandestinas en el Bronx, en donde se desarrollaría todo esto.

Las primeras participaciones de La Rock eran shot outs: saludos. La poesía emergió después. Frases canónicas, no sólo en el hip hop, sino en la cultura pop, como “You rock and you don’t stop” o “Hotel, motel, what you gonna do today?”

(inmortalizada por SugarHill Gang en “Rapper’s Delight”) son autoría de Coke La Rock. Su rap fue exclusivamente improvisación: no escribió un solo verso.

(Dávalos, 2014)



*Nota.* Invitación a la primera fiesta clandestina. Tomado de DJ KOOL HERC Y LA PRIMERA FIESTA HIP HOP [Fotografía] Rapealo, 2022, (<https://rapealo.com/blog/djkoolhercfiesta/>).

Más adelante podemos ver como a través del DJ Grandmaster Flash formó la agrupación Grandmaster Flash and the Furious Five, en donde uno de los MC’s integrantes de la banda era Melvin Glover, conocido como “Melle Mel” quien fue el primer *master of ceremonies* en comenzar a escribir sus rimas.

Melle Mel tenía talento para escribir. O le vino la inspiración desde lo remoto. No importa, lo que es un hecho es que nadie escribía rimas antes de Melle Mel; él comenzó a hacerlo y convenció a su hermano Kid Creole de escribir las suyas, lo que llevó su rutina de “ida y vuelta” al siguiente nivel. Naturalmente, después comenzaron todos a hacerlo. (Dávalos, 2014)

## 1.2. Otros lugares.

Como era de esperar, con el éxito del hip-hop este comenzó a verse replicado por otros artistas generando así una expansión, posicionándose en otras ciudades y logrando una diversificación en sus estilísticas y formas de interpretarlo. Con el movimiento del género podemos verlo evolucionando también en otros lugares, como en Filadelfia, cuya primera canción de hip hop fue “Rhythm Talk” de Jocko Henderson en el año 1979 para que tiempo después, en el año 1986 aparecería uno de los raperos de mayor renombre de Filadelfia, Schoolly D, quién sería parte fundamental del desarrollo y creación del gangsta-rap.

Por otra parte, en la costa oeste, durante los años 80’s comienzan a aparecer nombres como Uncle Jamm’s Army o como también la banda de electrorap, World Class Wreckin Cru. Esta banda aparte de tener a uno de los raperos más exitosos y reconocidos del último tiempo, Dr. Dre. En la banda también figuraban nombres como el del DJ y productor Alonzo Williams, a quien algunos le llaman el padrino del rap de la costa oeste, ya que en su estudio de grabación posteriormente se grabarían hitos del género, tales como *Straight Outta Compton* de la banda N.W.A.

### 1.3. Subgéneros.

En Nueva York, la costa este, durante la época de los ochentas comenzaron a aparecer bandas que otorgarían nuevos logros para el hip-hop y el rap, grupos como Beastie Boys y Run DMC. A lo que por parte de estos mismos veríamos:

Ya como grupo acoplaron una gran cantidad de éxitos: fueron el primer grupo en tener un disco de oro y estar nominados para un Premio Grammy, los primeros en tener un álbum platino (y más tarde, multiplatino), los primeros en tener videos en MTV y un largo etcétera.” (Cabas, 2019)

Casi en simultáneo, Beastie Boys fuera de tener el primer álbum de rap *Licensed to III* con premio a multiplatino, –como si esto ya fuese poco– también uno de los principales cambios y logros fue abrir el paradigma en aspectos raciales, pues hasta el año 1982 cuando esta agrupación lanzó su primer álbum *Pollywog Stew* no habían artistas de tez blanca en el género musical. Posteriormente, esta banda comenzaría a trabajar con el productor musical Rick Rubin –como también lo hizo Run DMC– quién a futuro se adjudicaría la producción de grandes álbumes del género. Rick Rubin fue quien estuvo a cargo de la producción musical de dos de los álbumes que comenzaron con un cambio en la sonoridad del hip-hop. Beastie Boys y Run DMC lanzan *Licensed to III*, *Raising Hell* respectivamente, ambos en el año 1986. Estos álbumes tenían la particularidad de comenzar a incluir sonidos más duros y atrevidos en el hip-hop, como guitarras eléctricas y sonidos distorsionados. Este tipo de sonidos estaban particularmente influenciados por el hard rock, sonoridad que tenía mucho que ver con Rubin, ya que en el principio de su carrera como productor

musical estuvo marcada por sus inicios como guitarrista y fundador de la banda Hose, la cual lanzó su primer LP de garage punk en el año 1983.

“The Message” lanzado en el año 1982 por la banda Grandmaster Flash and the Furious Five fue una de los primeros estrenos en contener una mirada un poco más consciente y crítica a nivel social. Dicho sencillo tenía en sus letras ciertas intenciones musicales de acercarse a una lírica más cruda. En donde bajo este mismo contexto es posible pensar que ya se practicaba un cambio en la sonoridad, algo que sucedió y se vio reflejado en arreglos mucho más duros y “rockeros”, como también en la vestimenta y *performance* general de los artistas en ese momento. Esta estética estaría marcada por el salvajismo y la fuerza, como también así la hipermasculinidad.

Schoolly D en el año 1984 con la canción “Gangster Boogie”, según Olavarria (2022):

Ya en 1982, Grandmaster Flash and the Furious Five había lanzado “The Message”, una de las primeras canciones del género en hacer observaciones sociales, pero esta se limitaba a describir las precarias condiciones de vida en el Bronx de principios de los 80. Fue recién en 1984, con la primera versión de “Gangster Boogie”, de Schoolly D, que se funden las figuras del rapero y el criminal. Esto ocurre cuando Schoolly D se describe a sí mismo vendiendo marihuana y apuntando con una pistola a un tipo que coquetea con su novia.

El gangsta rap, en la costa oeste, estaba comenzando a llamar la atención –género que posteriormente tendría gran parte de lo que propuso Rick Rubin–. El rapero Ice-T lanza su canción “6 n’ the Mornin’” en el año 1986, canción que sería otro importante avance hacia lo que ya se venía planteando desde “The Message”.

Con todo lo anterior comenzaría una nueva ola del hip-hop, la que atraería la atención de otros raperos, los cuales empezaron a navegar en este nuevo estilo o subgénero. Artistas de la ciudad de Compton, Los Angeles como lo son Dr. Dre junto a DJ Yella y Eazy-E, formaron una nueva banda llamada N.W.A (Niggas With Attitude) –quizás una de las más importantes de aquel momento y lugar–, quienes propusieron las bases y situaron en ese momento el gangsta-rap como el centro de atención con el lanzamiento del álbum *Straight Outta Compton*, en el año 1988. En 1992, la banda N.W.A se separaría por problemas entre Dr. Dre y Eazy-E. Dre continuó su carrera como artista solista, co-fundando su propio sello discográfico, Death Row Records. Aquí posteriormente lanzaría su primer álbum en solitario, *The Chronic* disco que recibiría tres discos de platino, y que fue mencionado por la revista Rolling Stone como parte de los 500 mejores álbumes de todos los tiempos y a su vez proponiendo un nuevo estilo, el g-funk. Durante el mismo año, llegaría el rapero Snoop Dogg a la discográfica –artista invitado en 10 de las 16 canciones que tendría el álbum *The Chronic*–. Al año siguiente, *Doggystyle* sería el primer álbum lanzado por Snoop Dogg, confirmando y consolidando este nuevo estilo.

Como en casi todo lo que tiene que ver con dilucidar quién fue el primero en realizar una cierta hazaña en el mundo del hip-hop, hay dudas en si realmente Dr. Dre fue el principal descubridor de este género, pues hay ciertas acusaciones de que el artista no hizo más que plagiar este nuevo sonido cuando escuchó la sesión de grabación del artista Cold 187um, ya que ambos compartían estudios en el sello Ruthless Records. Sin embargo, pueden ser solo rumores, a pesar de que hay un *disstrack* de Cold 187um hacia Dr. Dre en el cual se hace alusión a este conflicto.

El g-funk aportó un trabajo mucho más detallado en el área de la producción musical, ya que parte de su sonoridad era realizar piezas más minimalistas, y a la vez pegajosas. El uso de melodías

realizadas con sintetizadores, pequeños *samples* de soul y funk como también ritmos lentos y relajados son parte importante de la sonoridad de este nuevo subgénero. Sonido que tenía una fuerte conexión con la costa oeste, pero una nueva, una más relajada.

#### 1.4. Rivalidad entre costas.

Cuando el rapero de la costa este, Tim Dog lanzó el *disstrack* “Fuck Compton” (1991), canción dirigida para la agrupación N.W.A. Llevó a que diferentes artistas de la costa oeste, particularmente de Compton a responderle, incluyendo a quienes mismos iba dirigida la canción, Niggas With Attitude. Luego de esta situación la rivalidad y competencia entre ambas costas ya no era más que ires y venires de *disstracks* entre los diferentes raperos.

Todo estos comenzaron a elevar la competencia entre los diferentes exponentes del género. Una competencia en el que, el que lograba una mayor cantidad de hits, tales como; una mayor cantidad de público, dinero, innovación, etc. era el que llevaba la delantera. Esta competencia impulso hacía un gran crecimiento en el género, pues no había tiempo para quedarse atrás, lo que resultaba en una “gran máquina de producción”, pero a la vez esto llevo a circunstancias en la que la disputa dejó de ser una “competencia sana” involucrando así mucho más que la música.

Uno de los problemas entre ambas costas más conocidos al día de hoy fue la significativa “guerra” entre los que podrían ser lo más grandes o reconocidos representantes de ambas costas, Tupac Shakur de la costa oeste, y The Notorious BIG de la costa este. Estos artistas externalizaron sus diferencias a través de la música como también de amenazas, lo que se puede pensar que les terminó

quitando la vida. Tupac sufrió dos balaceras, siendo la segunda en el año 1996, año en que falleció por estos mismos disparos. Por parte de Biggie, terminaría falleciendo de la misma manera – baleado en un semáforo en rojo–, pero en el año 1997, un año después.

## CAPÍTULO 2: EL RAP EN CHILE.

Según Jimmy Fernández, creador de la banda La Pozze Latina: “De alguna manera lo que yo siempre he dicho es que Chile es tierra fértil para la semilla del hip-hop” (VIA X, 2018, 19m10s)

### 2.1. Los primeros.

El fenómeno del rap se comenzó a desarrollar en Chile en el año 1988 con la primera grabación de rap “Algo está pasando”, canción perteneciente al álbum homónimo de la banda De Kiruza. Después, aparecieron las bandas, Panteras Negras y Los Marginales –banda de origen viñamarino–. En 1993 debutaría la banda de Jimmy Fernández, La Pozze Latina, con el disco *Pozzeidos X “La Ilusión”*.

Es Jimmy Fernández a quien se le acredita como uno de los principales propulsores y colaboradores de la cultura hip-hop en Chile. Nacido en Chile, criado en Panamá e Italia en donde descubriría su pasión por el *break dance* como también por el rap, Jimmy cuenta en una entrevista para Red Bull que durante su paso por un internado en Panamá; “Teníamos un pequeño encuentro antes de partir las clases, nos pedían al azar rezar por nuestros hermanos. Ese fue el primer acercamiento a la improvisación” (Carvacho, 2018), también comenta en la entrevista que durante el tiempo en que vivió en Italia logró asistir a un show del artista Afrika Bambaataa en el año 1985: “Tenía 16, salí del concierto y no pude parar de bailar en toda la noche, fue una descarga de energía tan potente. Ese fue el bautizo para mí, lo que marcaría toda mi vida” (Carvacho, 2018)

A los 19 años de edad, en 1988 Jimmy volvería a su país natal, Chile. Todas sus vivencias y cercanía con la música hip-hop servirían para el desarrollo del género en Chile. Fernández llegaría con información que aún no llegaba al país, lo que facilitó y apresuró todo el proceso identitario de este género y cultura en Chile. Según Jimmy Fernández:

Bueno yo llegué con un montón de información, que se yo, vinilos, *cassettes*, fotos, yo mismo bailando con muchos pasos nuevos [...] incluso cosas así como el *beatbox*, que es la batería [...] Todo ese tipo de cosas, aquí no se hacían no, entonces yo creo que fue una gran inyección digamos para los pocos que estaban acá haciendo algo. (VIA X, 2018, 09m25s)

Jimmy conocería a Pedro Foncea, –creador de la banda De Kiruza– en Bombero Ossa, una calle de Santiago en donde la gente perteneciente a esta cultura asistía a bailar *break dance*. Comenta Carvacho (2018):

terminaron en un estudio de grabación y solo bastó un micrófono para que “Algo está pasando” cobrara vida. “Agarré este micrófono y me puse a hacer beat. El Pedro me dice ‘wow, ¿qué es esto?’, y yo le dije: ‘esto es beatbox’. Me apuntó con el dedo y soltó: ‘estás en el grupo’

Unos años después, específicamente en el año 1993 los raperos Lenwa Dura, Juan Sativo y Explicito conformarían la banda Tiro De Gracia, en donde se presentarían en diferentes gimnasios y shows callejeros con el fin de mostrar sus dos demos “Arma calibrada” y “Homosapiens”. Con

el pasar del tiempo comenzarían a trabajar sus primeras instrumentales con Dj Barca y luego, por consecuencia de la salida de Explicito entraría Zaturno a la banda.

En 1996, Tiro De Gracia serían invitados a participar en un show piloto televisivo el cual se enfocaba en el hip-hop, donde se presentarían tocando una maqueta con el nombre de “Corsario Universal”. Gracias a que al director del programa “Titín Dominguez” le gustó la maqueta, gestionó un encuentro con Camilo Cintolesi y Patricio Loaiza –ambos productores musicales–, con el fin de materializar la canción en una versión más terminada. Aquella demo sería grabada en la sala de control del estudio de televisión Estudios Catedral. Ahumada (2017) comenta:

Por intermedio del mismo Titín Dominguez contactaron nuevamente a los socios de la productora Cubo Negro. Uno de ellos era Claudio Kreutzberger, sobrino de Don Francisco, que trabajaba con Domínguez en el canal de cable que se llamaba Plaza Mayor.

Kreutzberger le pidió prestado una noche los Estudios Catedral a su papá, René, ubicado en calle Catedral 1850. Arriba de ese estudio, en las salas de control grabaron su primer demo. Juan y Lenwa Dura rapearon mirando hacia el estudio donde se hacía el programa de TV “Éxito”. Ahí surgió “El Demo Final”, el antecesor de Ser Humano. *El disparo certero de Ser Humano: el disco que consolidó el hip hop en Chile a 20 años de su estreno.*

Es con la realización de esta segunda demo con la que la banda se acercaría a presentar su proyecto a la discográfica EMI-Chile en donde por consecuencia de este mismo sello colaborarían artistas como Pedro Foncea (De Kiruza), Dj Raff (La Pozze Latina), Cee-Funk (Los Tetras), Joe

Vasconcellos, Ema Pinto y Quique Neira en donde finalmente el sencillo “El Juego Verdadero” estaría listo.

En Agosto de 1997 Tiro de Gracia realizaría su debut con el álbum *Ser Humano!!*, disco que contenía 16 canciones tales como “Viaje sin rumbo”, “El Juego Verdadero”, “Chupacabras”, “Melaza”, entre otros.

El disco fue un éxito en lo que respecta a su recibimiento por el público. Supero las ventas del recién lanzado álbum *Fome* de Los Tres, vendiendo así más de 60 mil discos en un año y siendo catalogado en el año 2008 por la revista Rolling Stone como el sexto mejor disco chileno. Este proyecto también abriría el paradigma para el género, el cual seguía siendo reciente en la música chilena por lo que el espacio que había para situarlo en radios o discográficas era prácticamente nulo. Camilo Cintolesi ex miembro de Tiro de Gracia comenta en la entrevista realizada por The Clinic:

Me acuerdo que fui a BMG, donde estaba de director artístico Hernán Rojas, el de radio Futuro. Es un ingeniero en sonido con un tremenda trayectoria. Yo le llevé el demo y me acuerdo que me dijo: ‘es entretenido, pero acá en Chile no hay mercado para el hip hop. Esto es lo que sí creemos que funciona’ y me puso la canción ‘Por costumbre’, de Solar. La puso súper fuerte, como diciéndome esto sí que es. (Ahumada, 2017)

En consecuencia al éxito de los lanzamientos de Tiro de Gracia, las discográficas comenzaron a lanzar una mayor cantidad de álbumes de este nuevo estilo musical, buscando el éxito tanto mediático como comercial.

## 2.2. Contexto Social.

A diferencia de Chile, en Estados Unidos el nacimiento del hip-hop fue años antes. Estados Unidos a principios de los años 70's, y Chile a finales de los años 80's, pero sustancialmente la diferencia entre estos dos países radica en el contexto social y político en el cual Chile estaba involucrado. El desarrollo del hip-hop en el país latinoamericano fue casi en paralelo con el desarrollo del gangstarap en USA. Este estilo tenía mucho que ver con el contexto y las expresiones contestarías que estaba buscando el pueblo chileno ante la dictadura militar que se estaba desarrollando desde el año 1973.

Jimmy Fernández comenta en una entrevista a Red Bull:

En realidad afuera no se escuchaba hablar mucho de este país, y al llegar me encontré obviamente con un país ultra politizado y super reprimido. En el ambiente se sentía un poco el miedo, y mucha gente incluso no le gustaba hablar mucho de esos cuentos. (Red Bull Music, 2018, 06m55s).

Las necesidades de expresión del pueblo chileno comenzaron a transformarse en expresiones artísticas. Pedro Fonca, creador de la banda De Kiruza le cuenta a Red Bull;

Había un interés social de todos, de toda la gente porque esto cambiara, entonces toda la gente estaba buscando formas para lograr hacer llegar estos mensajes a la totalidad de la gente. Uno personalmente podía criticar o podía estar en una marcha, y podía gritar

consignas y todo, pero esto es música, era arte po', entonces la idea era llegar, y seducir a la gente a través de nuestra forma artística y meter un mensaje también. (Red Bull Music, 2018, 09m30s)

Como es el caso de la primera canción de rap chileno “Algo está pasando” de la banda De Kiruza, en donde se hace alusión a la persecución policial frecuente que vivía la población chilena;

Se-se-se te nota un bulto bajo-bajo la chaqueta

No sigái fingiendo con la metralleta

Eres asesino de profesión

Pero dices proteger a la nación

Comandos, brigadas y operaciones

Títulos distintos a tus mismas acciones

Se apagan las luces en las poblaciones

Cuando se tortura en tus instalaciones

...

Algo está pasando, algo huele mal

Afuera hay cinco tipos que nos quieren liquidar

(De Kiruza, 1988, 01m34s )

### 2.3. Estado Unidos en Chile.

Lo que nacería en Estados Unidos como un subgénero en el cual uno de sus principales fundamentos era generar conciencia en base a sus rimas contestarias, en Chile no se formaría como un subgénero, sino más bien como el género en sí.

A pesar de el retardo, o *delay* que había entre las diferentes informaciones que circulaban entre los diferentes países, la globalización de todas formas estaría presente en desarrollo del rap chileno. Pasando por la inspiración que encontraban en artistas extranjeros; cuenta Lenwa Dura, integrante de Tiro de Gracia “Yo me metí al hip hop el año 92. Yo entré por Public Enemy” (Retamal, 2022)

La estética, diseño de instrumentales, y también la forma de rapear se referenciaba; según Pedro Foncea:

...Después el *beat* fue ajustarlo, primero yo lo tenía en 4/4 sin acentos, sin el *swing*, entonces sonaba [...] (tararea ritmos) [...] después yo escuche una música de Will Smith y me encantó el *swing beat*, el go-go DC que después descubrí que se llamaba ... (Red Bull Music, 2018, 10m50s)

En el año 1993 también se lanzaría el EP, *Homosapiens* de Tiro de Gracia, proyecto formado por ocho canciones entre las cuales estaba “Tiroteo” en la que se utiliza un *sample* de Public Enemy, y la canción “Gran Demencia” que tenía un *sample* de la canción “Bitch Iz a Bitch” de la banda estadounidense N.W.A.

## 2.4. Evolución a través de los años.

Comenzaba a pasar el tiempo y el rap en Chile seguía evolucionando, continuaban apareciendo nuevas bandas y propuestas, mientras que el éxito del rap de los años 90's continuaba creciendo. En las temáticas se continúa cantando de cosas similares a las que ya se venían hablando. Aspectos tales como el mundo de la calle, la pobreza, y de la vida en la población son parte del lenguaje del estilo musical que hasta el año presente continúan estando vigentes. Sin embargo, comenzaron a aparecer nuevas propuestas, como lo es el álbum debut solista de DJ Raff, ex integrante de la banda La Pozze Latina, titulado *Raffolution* en donde se mezcla el hip-hop y la electrónica. Dos años más tarde el debut de la banda Cómo asesinar a Felipes con su álbum homónimo, disco de rap en el que se realiza la exploración y mezcla de géneros con jazz y rock. En el mismo año, surge el lanzamiento del álbum *Soldados del Ghetto* de la banda Movimiento Original, banda que principalmente mezclaba el sonido del hip-hop con el reggae.

## CAPÍTULO 3: EL RAP DE TYLER.

### 3.1. Discografía de Tyler, The Creator.

El artista de Los Ángeles, California, Estados Unidos. Tyler Okonma conocido por su nombre artístico Tyler, The Creator a sus dieciocho años lanzó su primer mixtape *Bastard*. Dos años después, año 2011 estrenaría su primer álbum de estudio, *Goblin*, y desde aquí acostumbraría a sus oyentes a tener nuevos discos de estudio cada dos años: *Wolf* (2013), *Cherry Bomb* (2015), *Flower Boy* (2017), *IGOR* (2019), *Call Me If You Get Lost* (2021), *Call Me If You Get Lost: The State Sale* (2023), luego esta lógica temporal de lanzamientos se rompería con *Chromokopia* (2024). Sus dos primeros lanzamientos se verían patentados por la discográfica XL Recordings, para luego fundar su propia discográfica con el fin de lanzar los diferentes tipos de materiales de Odd Future, discográfica que llevaría el mismo nombre de la banda, en la cual se realizaría lanzamientos hasta su disco *Cherry Bomb*. Posteriormente, desde *Flower Boy* realizar sus lanzamientos a través de Columbia Records. La duración de sus proyectos es un punto a destacar, pues su álbum de menor duración es *IGOR*, el cual a lo largo de doce canciones mantiene una duración de 39:46 minutos, y *Goblin* como su proyecto más largo con una duración de 1:22:06 minutos. Tyler también realizaría y participaría en otros proyectos entre cada lanzamiento de álbum, como *singles* –aunque son pocos–, o colaboraciones –*featuring's*– con otros artistas como GoldLink, Kali Uchis, Pharrell Williams, Frank Ocean, Brent Faiyaz, Mac Miller, Westside Gunn, The Weeknd, entre otros.

### 3.1.1. *Bastard*.

En *Bastard*, mixtape con el que la carrera de Tyler, The Creator comenzaría de una forma provocativa, atrevida y oscura, desafía al oyente a través de quince canciones muy cercanas al estilo del horrorcore, en las que refiere temáticas que no se suelen tocar a menudo en la música. La utilización de personajes a lo largo de la discografía de Tyler es bastante común, por lo que a lo largo de sus álbumes podemos ir observando diferentes interpretaciones las cuales buscan retratar estos personajes. En *Bastard* encontramos al Dr. TC quien representa al terapeuta de Tyler, y también a Ace, el alter ego negativo de Tyler. El artista busca situar al espectador en situaciones incómodas o poco morales, en las que habla de depresión, uso de drogas, asesinatos, violaciones, comentarios racistas, xenófobos y transfóbicos –situaciones explicitadas por Ace–. Este contexto se busca potenciar utilizando bases hip-hoperas duras, como también recurriendo en variadas instancias al uso de disonancias armónicas.

A pesar de las diferentes historias que Tyler describe durante *Bastard*, la piedra angular del álbum es la ausencia de un padre, y como esto ha afectado en su crecimiento, personalidad y desarrollo de trastornos psicológicos como lo es la depresión.

“...My father's dead, well, I don't know, we'll never fucking meet

I cut my wrist and play piano 'cause I'm so depressed...”

[Mi padre está muerto, bueno, no lo sé, nunca nos conocimos

Corto mis muñecas y toco piano ‘porque estoy tan deprimido...’]

(Okonma, 2009, 0m49s, *Bastard* [Canción])

Algunas de las colaboraciones que se pueden observar en el álbum son Domo Genesis, Earl Sweatshirt, Mike G, Cassey Veggies, Hodgy Beats, Jasper, Taco y BrandUn DeShay. Todos integrantes de Odd Future –el colectivo de Tyler–.

### 3.1.2. *Wolf*.

Según el orden cronológico, el álbum *Wolf* sería su tercer lanzamiento (2013), después de *Goblin* (2011). Sin embargo, según la narración de la historia de sus discos, este álbum se posicionaría entre *Bastard* y *Goblin*, formando así una trilogía de álbumes con una narrativa entre ellos.

*Wolf* se sitúa en un campamento llamado *Camp Flog Gnaw*, al cual el Dr. TC manda a Tyler luego de todos los acontecimientos expuestos en *Bastard*. Aquí nos encontraríamos con dos nuevos personajes; Wolf Halley, quien vendría llegando al campamento, y representaría de una forma más directa las emociones de Tyler. Y por otra parte, también nos encontraríamos a Sam, personaje que ya tiene cierta antigüedad en dicho campamento. A lo largo del álbum se nos presentan a Sam como un personaje hostil y empoderado de su entorno. Lo cual en esta ocasión es lo contrario a Wolf Halley, quién se encuentra deprimido y en un entorno desconocido, lo que se busca explicitar a través de la sonoridad del álbum, pues este se comienza a alejar del horrorcore representado en *Bastard* buscando así una sonoridad más suave, llena de sintetizadores y patrones rítmicos del hip-hop que coquetean con el r&b y el pop, como también armonías que buscan la sonoridad del soul y el jazz. Las apariciones de sus personajes son momentáneas, o en algunas situaciones de una duración un poco más extensa, tomándose a veces una canción completa en la que la producción busca potenciar esta narrativa dependiendo del contexto establecido por la lírica.

A lo largo del disco podemos ver una versión más “madura” de Tyler, en la que habla a respecto a sentimientos como el amor, desamor, o el resentimiento de no haber conocido a su padre, como

también, lo pesada que se le está volviendo la “fama” y el ser conocido. Estos sentimientos los describe directamente en sus canciones;

Tyler, The Creator hablando de amor en “Treehome95”:

Colorful you are

Yeah, that won't stop

You're my favorite crayon in the box

Let's think outside the lines

Come to my treehouse, yeah, let's escape

Then let me go headfirst in your lake

From what I heard, it's great

It's great

[Eres colorido

Sí, eso no se detendrá

Eres mi crayón favorito en la caja

Pensemos fuera de las líneas

Ven a mi casa del árbol, sí, escapémonos

Entonces déjame ir de cabeza a tu lago

Por lo que he oído, es genial

Es genial]

(Okonma, 2013, 01m35s)

Tyler, The Creator hablando de desamor en “IFHY”:

I fucking hate you, but I love you

I'm bad at keeping my emotions bubbled

You're good at being perfect

We're good at being troubled, yeah

I fucking hate you, but I love you

I'm bad at keeping my emotions bubbled

You're good at being perfect

We're good at being troubled, yeah

[Te odio, mierda, pero te quiero

Soy malo para mantener mis emociones atrapadas

Eres bueno siendo perfecto

Somos buenos para ser problemáticos, sí

Te odio, mierda, pero te quiero

Soy malo para mantener mis emociones atrapadas

Eres bueno siendo perfecto

Somos buenos para ser problemáticos, sí]

(Okonma, 2013, 01m12s)

Tyler, The Creator hablándole a su padre en “Answer”:

Hey, Dad, it's me, uhm...

Oh, I'm Tyler, I think I'd be your son

Sorry, I called you the wrong name, see, my brain's splitting

"Dad" isn't your name, see "Faggot"'s a little more fitting

[Oye, papá, soy yo, uhm...

Oh, soy Tyler, creo que sería tu hijo

Lo siento, te llamé por el nombre equivocado, mira, mi cerebro se está dividiendo

"Papá" no es tu nombre, mira "maricón" es un poco más apropiado]

(Okonma, 2013, 0m53s)

Tyler, The Creator hablado sobre el acoso de sus *fan's* en "Colossus":

Went to Six Flags, six fags came up

And said "Ayo! Can we get a pic?" I said no

And they said "Oh! It's Wolf Gang, "Yonkers", Goblin is my shit though"

Now I'm like, "fuck, I don't want to be an asshole"

So I'm sitting there posing with Travis, Davon

With a fake smile like her titties was drawing it on

So fucking annoyed 'cause I missed Goliath

'Cause some kid said I was there, then they caused a riot (Tyler's here!)

Now I'm surrounded by a 25 hound of fuckers tryna get a photo

[Fui a Six Flags, aparecieron seis maricones

Y dijo "¡Ayo! ¿Podemos conseguir una foto?" Dije que no

Y dijeron "¡Oh! Es Wolf Gang, "Yonkers", aunque Goblin es mi mierda"

Ahora estoy como, "joder, no quiero ser un imbécil"

Así que estoy sentado allí posando con Travis, Davon

Con una sonrisa falsa como si sus tetas lo estuvieran dibujando

Tan jodidamente molesto porque me perdí a Goliat

Porque un niño dijo que yo estaba allí, luego causaron un motín (¡Tyler está aquí!)

Ahora estoy rodeado por un sabueso de hijos de puta tratando de conseguir una foto]

(Okonma, 2013, 0m0s)

En las colaboraciones del álbum nos encontramos esta vez con artistas de una carrera más extensa, o que no tenían una conexión directa con Odd Future –evidenciando así como el trabajo de Tyler comienza a ganar terreno en la industria– como lo son Pharrell Williams, Erykah Badu, Coco O., Laetitia Sadier y los integrantes de Odd Future –que ya venían participando de sus anteriores proyectos–.

### 3.1.3. *Goblin*.

*Goblin*, su segundo álbum cronológico y tercera parte de esta narrativa que ya venimos observando es considerado el álbum que impulso la carrera de Tyler, The Creator hacía el mainstream, abriéndole nuevas posibilidades dentro de la industria. “Yonkers” es el sencillo más reconocido y con mayor éxito del proyecto, en el cual a través de su video se podría resumir toda la estética que se venía trabajando desde *Bastard*.



*Nota.* Video oficial de canción Yonkers. Tomada de Tyler The Creator – Yonkers [Captura de pantalla] OFWGKTA, 2011, (<https://www.youtube.com/watch?v=XSbZidsgMfw&rco=1>).

*Nota.* Invitación a la primera fiesta clandestina. Tomado de DJ KOOL HERC Y LA PRIMERA FIESTA HIP HOP [Fotografía] Rapealo, 2022, (<https://rapealo.com/blog/djkoolhercfiesta/>).

En el álbum encontramos la presencia de Dr. TC, Ace y Wolf Halley sumándose el personaje de Tron Cat, una especie de voz maligna que impulsa a Tyler a desarrollar todo lo malo que menciona en sus canciones –algo similar a Ace–.

A lo largo del disco podemos observar una especie de extensión de *Bastard*, en el cual regresa al sonido del horrorcore, como también el representar la rabia a través de un rapeo sobre gesticulado. A pesar de lo anterior, las temáticas se abarcan con una mayor mesura, y con un mayor nivel de introspección. Tyler admite que sus letras en *Bastard* solo buscaban provocar y que estas no lo definen como tal: “Okay, you guys caught me, I'm not a fucking rapist or serial killer, I lied” [Bueno, chicos, me atraparon, no soy un maldito violador, ni un asesino en serie, mentí] Okonma, 2009, 01m14s)

El álbum finaliza con la canción “Golden” en la cual Tyler habla sobre las complicaciones que le ha traído a su vida personal la fama que está alcanzando, como también se explica el desarrollo y fin de esta trilogía, en la cual nos exponen que todo lo sucedido solo ha pasado en la mente esquizofrénica de Tyler, explicando que todos los personajes convergen en una sola persona, incluyendo a su terapeuta; Tyler, The Creator.

*Goblin* sería el último disco de Tyler, The Creator en donde solo se incluiría integrantes de Odd Future en las colaboraciones.

### 3.1.4. *Cherry Bomb*.

*Cherry Bomb* podría ser considerado como una ventana en la discografía de Tyler, The Creator en el cual no se nos presenta ningún personaje más que a su instinto creativo. El artista busca hablarnos de diferentes conceptos, en los cuales a través de la producción y pequeñas narrativas genera variados contextos. En este proyecto de trece canciones podemos ver un punto de inflexión en la carrera de Tyler, en el cual se aleja de la trilogía antes presentada siendo un perfecto punto de conexión con lo que seguiría después en su discografía. Sus formas de trabajo comenzaron a profesionalizarse, asistiendo a realizar el álbum en diferentes estudios de grabación, entre ellos el estudio del compositor de música para cine Hans Zimmer, en donde Tyler dirigiría su primer formato orquestal en vivo. La participación del ingeniero de mezcla Mick Guzauski es otro punto a destacar—ingeniero a cargo de las mezclas de artistas como Prince, Mariah Carey, Eric Clapton, Jamiroquai, Daft Punk, entre otros—. Las temáticas en el álbum son más variadas, como también los aspectos de producción y estilos. Aquí Okonma comenzaría realizar sus primeros acercamientos con el r&b en su discografía.

Tyler nos comenzaría a presentar música menos oscura y con solo algunos momentos de frenesí, podríamos pensar que Tyler encontró la paz luego de todas las problemáticas que nos presentó a lo largo de sus tres primeros proyectos.

En la canción “Pilot” Okonma nos explicita que ya no busca “chocar” con nada, y que prefiere la tranquilidad.

I don't wanna crash anymore, I don't wanna crash anymore

I just wanna soar through the space, let the wind hit my face

[No quiero estrellarme más, no quiero estrellarme más

Solo quiero ir por el espacio, dejar que el viento me golpee la cara]

(Okonma, 2015, 01m52s)

También, Podemos observar cómo Tyler, The Creator comienza a hablar de romper el estereotipo de hipermasculinidad que hay en el hip-hop en “Run”

They say you a "real nigga" 'cause you kill niggas

Nuts for that ice and that cream banana peel niggas

Banana clips spill, niggas wanna bang out

For approval, boy, you can't even hang out

...

That's why you never ever see me with my chain out

I don't need to, truth they don't feed you

Lies what they got on their plate, they gon' eat you

[Dicen que eres un "negro de verdad" porque matas negros

Nueces para ese helado y esa crema de cáscara de plátano, negros

Los clips de plátano se derraman, los negros quieren follar

...

Es por eso que nunca me ves con mi cadena fuera

No necesito, la verdad es que no te alimentan

Mentiras, lo que tienen en su plato, te van a comer]

(Okonma, 2015, 00m33s)

En los artistas que colaboraron podemos ver la participación de; Cole Alexander, Shane Powers, Syd Bennet, Chaz Bundick, ScHoolboy Q, Roy Ayers, Kali Uchis, Wanya Morris, Dâm-Funk, Austin Feinstein, Aaron Shaw, Samantha Nelson, Charlie Wilson, Lil Wayne, Kanye West, Pharrell Williams, Coco O., Alice Smith, Leon Ware, Clem Creevy.

En aspectos de producción, arreglistas e instrumentistas la lista continua. Sin embargo, dentro de los más relevantes son; Hans Zimmer, Michael Einziger y Chaz Bundick.

### 3.1.5. *Flower Boy*.

Después de solo dos años luego de *Cherry Bomb*, *Flower Boy* podría ser considerado como el primer álbum conceptual y musical completamente maduro de Tyler, The Creator. En el solo nos encontramos con Flower Boy, un hombre que representa directamente a Tyler. Nos habla sobre su situación sentimental en aquel momento, y cómo interpreta los diferentes sentimientos que su vida le está presentando. Podemos ver como en el transcurso del álbum las inseguridades como el quizás no ser lo suficientemente bueno, decaer o estancarse musicalmente le asusta, como también, lo solo que se siente por la fama –temática que ya ha mencionado en álbumes anteriores–. The Creator también menciona cómo su personalidad extrovertida lo ha escudado de lo solo que se ha sentido, sentimiento que en ese momento intenta llenar con objetos materiales.

They say the loudest in the room is weak

That's what they assume, but I disagree

I say the loudest in the room

Is prolly the loneliest one in the room (That's me)

...

I know you sick of me talkin' 'bout cars (Skrrt)

But what the fuck else do you want from me?

That is the only thing keepin' me company

Purchase some things until I'm annoyed

These items is fillin' the void (Void)

Been fillin' it for so long

I don't even know if it's shit I enjoy (Ohh, woo)

[Dicen que el más ruidoso de la habitación es débil

Eso es lo que suponen, pero no estoy de acuerdo

Digo lo más fuerte en la habitación

Probablemente sea el más solo de la habitación (ese soy yo)

...

Sé que estás harto de que hable de coches (Skrrt)

Pero, ¿qué mierda quieres de mí?

Eso es lo único que me ha acompaña

Compra algunas cosas hasta que me moleste

Estos artículos están llenando el vacío (vacío)

Lo he estado llenando durante tanto tiempo

Ni siquiera sé si es una mierda que disfruto (Ohh, woo)

(Okonma, 2017, 02m46s)

*Flower Boy*, el primer proyecto de Tyler, The Creator nominado a un *Grammy* como “Mejor álbum de rap del año” se escapa de ser solo un álbum depresivo o triste, en este disco se nos habla desde una visión introvertida, nostálgica y consciente en el cual Tyler nos expresa sobre sus logros como también sobre sus penas y miedos. No obstante, también nos expone que está en un constante sentido y búsqueda del crecimiento, como las plantas, siendo este el punto de unión entre el concepto principal y el nombre del disco.

Canciones como “See You Again”, “911 / Mr. Lonely” y “Glitter” son una nueva versión de Tyler, en la cual se nos presenta una mirada mucho más cursi y romántica, aspecto que desde este proyecto comenzaría a ser una nueva herramienta compositiva e interpretativa de Tyler, The Creator.

Podemos dilucidar cómo Tyler busca a través de la sonoridad del jazz y el r&b sonidos más suaves y melódicos, como también en ciertas canciones tiene ciertos acercamientos hacia las estructuras del pop. No obstante, manteniendo como principal factor de unión el hip-hop.

En el álbum colaboraron artistas como; Rex Orange County, Frank Ocean, Kali Uchis, A\$AP Rocky, Jaden, Estelle, Anna Of The North, Steve Lacy y Lil Wayne.

### 3.1.6. *IGOR*.

El sexto proyecto de Tyler, The Creator lleva por nombre *IGOR*, nombre que refiere al personaje que se situaría en esta historia. El álbum que le otorgó el primer *Grammy* a Tyler Okonma por “Mejor álbum de rap del año” nos presenta una visión mucho más lineal y clara respecto a la narrativa, Tyler busca exponer una historia de amor desde principio a fin. Sin embargo, la caracterización y estética del proyecto son uno de los puntos más destacables. Esto nos acerca a observar el álbum de una manera mucho más inmersiva, como también, gracias a su fácil comprensión y temática universal del proyecto –como lo es el amor– lo que logra conectar con facilidad con la audiencia.

La narrativa de este álbum está dividida en dos partes principales. La primera parte comienza desde la canción “EARFQUAKE” hasta el sexto *track* “NEW MAGIC WAND”–la mitad del disco– dejando la primera canción “IGOR’S THEME” como una especie de introducción al disco y personaje. Durante la primera parte se nos presenta la perspectiva de IGOR quien nos va describiendo como cada vez se enamora más de una persona, lo que a su vez también nos va mostrando su posición sumisa ante esta, y como esto podría terminar siendo dañino para él.

Tyler, The Creator exponiendo que se está enamorando:

I think I've fallen in love (Skate)

This time I think it's for real (Four, skate)

I think I've fallen in love (Four, skate)

*This time I think it's for real* (Four)

How can I tell you? (Skate) How can I tell you? (Four)

[Creo que me he enamorado (Skate)

Esta vez creo que es de verdad (cuatro, patinar)

Creo que me he enamorado (Cuatro, patinar)

Esta vez creo que es de verdad (Cuatro)

¿Cómo puedo decírtelo? (Skate) ¿Cómo puedo decírtelo? (Cuatro)]

(Okonma, 2019, 0m50s)

Tyler, The Creator siendo sumiso:

Don't leave, it's my fault (Fault)

Don't leave, it's my fault

Don't leave, it's my fault (Igor, ayy)

'Cause when it all comes crashing down, I'll need you (Ayy, ayy)

[No me dejes, es mi culpa (Culpa)

No me dejes, es mi culpa

No me dejes, es mi culpa (Igor, ayy)

Por que cuando todo se este viniendo abajo, te necesito (Ayy, ayy)]

(Okonma, 2019, 0m45s)

En la segunda parte del álbum, desde la séptima canción hasta la última, “ARE WILL STILL FRIENDS?”, Tyler nos habla de la obsesión que está teniendo por esta persona –la cual se expone como un hombre– y lo dañino que está siendo para él.

You so motherfuckin' dangerous

(You started with a mere hello)

You so motherfuckin' dangerous

You got me by my neck (A boy is a gun)

[Tu eres malditamente peligroso

(comenzaste con un simple hola)

Tu eres malditamente peligroso

Me tienes agarrado del cuello (El chico es un arma)]

(Okonma, 2019, 0m09s)

The Creator también nos habla de las ganas de dejarlo ir pero lo imposible que se le hace, describiéndose a el mismo como una marioneta.

I'm your puppet

You control me

I'm your puppet

I don't know me

[Soy tu mascota

Tu me controlas

Soy tu mascona

Me desconozco]

(Okonma, 2019, 0m50s)

El álbum *IGOR* nos presenta un Tyler, The Creator mucho más empoderado musicalmente, siendo este el primer álbum en donde Tyler se arrojaría a cantar a lo largo de todo el proyecto, en el cual mantiene algunos momentos más “raperos” que otros. La producción del proyecto está llena de sintetizadores y *samples*. Uno de los factores de gran importancia en la producción es la búsqueda de un sonido “sucio” y “*vintage*” como también a su vez, melodías y estructuras muy orientadas hacia el pop. Mike Bozzi, ingeniero de *mastering* a cargo del proceso de masterización del álbum *IGOR* comenta; “i think one of the terms tyler used in describing how to master is like i want this to be gross and that's that's a really weird request” [Creo que uno de los términos que Tyler usó para describir cómo masterizar es; quiero que esto sea asqueroso. Y esa es una petición realmente extraña] (Mix With The Masters, 2020, 0m51s).

A pesar de que en la presentación del álbum a través de las plataformas digitales no se expongan colaboraciones, el álbum si las contiene como una especie de “*featuring's* ocultos” en los cuales podemos encontrarnos a; Lil Uzi Vert, Playboi Carti, Charlie Wilson, Solange, Jessy Wilson, Santigold, Kanye West, Slowthai y Pharrell Williams.

### 3.1.7. *Call Me If You Get Lost.*

En el álbum que le otorgaría su segundo *Grammy* como “Mejor álbum de rap del año” nos encontramos con una producción, líricas y bases rítmicas mucho más estables. El proyecto está principalmente dirigido hacia el hip-hop, conformándolo como su primer proyecto “colaborativo” en el cual la presencia de DJ Drama realiza un rol de *MC* a lo largo de todo el proyecto – “animando la fiesta”, algo muy particular del antiguo hip-hop—. En el proyecto las variaciones de la producción y mezcla de géneros –algo a lo que suele recurrir Okonma durante su discografía– también está presente. Encontramos melodías pegajosas pertenecientes al pop, *featuring's* y técnicas vocales acordes al r&b y el neo soul, ritmos pesados del hip-hop y también ritmos más suaves del bossa nova. Aquí la estética de la producción conecta directamente con el ecosistema narrativo que busca retratar Tyler Okonma a través de Sir Baudelaire, personaje que hace referencia a la exageración de Tyler Okonma. Tyler Baudelaire es alguien que viaja por el mundo. Quien nos cuenta que esto lo hizo apreciar la vida de otra forma, lo que podemos considerar como una analogía que Tyler, The Creator utiliza para mostrar su crecimiento como persona, hablando y señalando inclusive sus proyectos anteriores.

Baudelaire nos habla sobre lo que significa viajar para el:

Whatever your shit is, man, do it

Whatever bring you that immense joy, do that, that's your luxury

The greatest thing that ever happened to me was

Bein' damn near twenty and leavin' Los Angeles for the first time

I got out my bubble, my eyes just wide

My passport is the most valuable—

[Sea cual sea tu mierda, hombre, hazlo.

Lo que sea que te traiga esa inmensa alegría, hazlo, ese es tu lujo.

Lo mejor que me ha pasado fue

estar cerca de veinte años y dejar Los Ángeles por primera vez.

Saqué mi burbuja, mis ojos muy abiertos.

Mi pasaporte es el más valioso]

(Okonma, 2021, 0m0s)

Tyler, The Creator señala sus antiguos proyectos:

Yeah, when I turned twenty-three, that's when puberty finally hit me

My facial hair started growin', my clothing ain't really fit me

That caterpillar went to cocoon, do you get me?

See, I was shiftin', that's really why Cherry Bomb sounded so shifty

My taste started changin' from what it was when they met me

But first impression is everything, ain't wanna let me go

...

Thoughts changed so rapid, turned to butterfly, Flower Boy happened

[Sí, cuando cumplí veintitrés años, fue cuando la pubertad finalmente me golpeó.

Mi vello facial comenzó a crecer, mi ropa realmente no me quedaba bien.

Esa oruga se fue al capullo, ¿me entiendes?

Mira, estaba cambiando, es realmente por eso que Cherry Bomb sonaba tan astuto.

Mi gusto comenzó a cambiar de lo que era cuando me conocieron.

Pero la primera impresión es todo, no quiere dejarme ir

...

Los pensamientos cambiaron tan rápido, se convirtieron en mariposas, Flower Boy sucedió

(Okonma, 2021, 0m30s)

A lo largo del álbum podemos ver que Tyler también nos menciona una ruptura amorosa la que realmente pareciera no ser el punto principal de la narrativa.

What makes you think

I'm not in love?

How could you know

What's best for us?

Why am I here

Standing alone?

'Cause I thought, I thought you wanted to dance, yeah

[¿Qué te hace pensar que no estoy enamorado?

¿Cómo podrías saber qué es lo mejor para nosotros?

¿Por qué estoy aquí solo?

Porque pensé, pensé que querías bailar, sí]

(Okonma, 2021, 4m57s)

Okonma durante el disco busca reflejar a una persona opulenta, con gustos exclusivamente caros y sofisticados –muy al estilo europeo–. En la mayoría del álbum se siente que Tyler, The Creator aprovecha esta instancia como un “relajo”, pues en el proyecto a pesar de tener pequeños instantes más introspectivos, la gran mayoría del tiempo suele hablar de lo bien que le está yendo, como también a la gente que lo rodea y como esto le aporta tranquilidad en su vida diaria.

I'ma put a bike track and the zipline at the other-other crib

Golf Wang's doin' amazing, might open up another store

le FLEUR\* is goin' insane, smell good, nail polish

Converse, Gucci

Camp Flog Gnaw one of the best festivals

I'm healthy, my skin glowin', my friends healthy

I'm fuckin' who, what, when, where, haha

Karen and Alex Moss 'bout to drop off some new pieces

I'm out here scorin' commercials, movies soon

We writin' shows, man, life is fucking beautiful

Estoy poniendo una pista para bicicletas y la tirolesa en la otra cuna

Golf Wang lo está haciendo increíble, podría abrir otra tienda

le FLEUR\* se está volviendo loca, huele bien, esmalte de uñas

Converse, Gucci

Camp Flog Gnaw uno de los mejores festivales

estoy sano, mi piel brilla, mis amigos sanos

estoy molestando quién, qué, cuándo, dónde, jaja

Karen y Alex Moss están a punto de dejar algunas piezas nuevas

estoy aquí fuera dirigiendo comerciales, películas pronto

Estamos escribimos programas, hombre, la vida es jodidamente hermosa]

(Okonma, 2021, 0m3s)

### 3.1.8. *Call Me If You Get Lost: The State Sale.*

Luego de dos años del lanzamiento de *Call Me If You Get Lost*, The Creator lanzaría un *deluxe* de este álbum al que se le agregarían ocho nuevas canciones que en algún momento habían sido descartadas del proyecto inicial. Este *deluxe* llevaría por nombre *Call Me If You Get Lost: The State Sale*, nombre que sería importante para el desarrollo de la carrera del artista, pues la palabra “*the state sale*” busca hacer referencia a la venta de bienes, u objetos de una persona fallecida, la cual no tiene herederos. “se trata de una venta o subasta de las pertenencias de una persona recientemente fallecida sin herederos” (Puig, 2013) Podríamos considerar que esta referencia se conecta con el último *track*, el cual lleva por nombre “SORRY NOT SORRY”. A lo largo de esta canción Tyler pide disculpas por diferentes razones, para lo que al final desenlaza en que simplemente ya no le da importancia a sus culpas, entregándonos una sensación de empoderamiento en la que se sitúa a el primero. La canción termina con la frase de DJ Drama:

I guarantee another era is upon us

So once again, we gone

[Te garantizo que otra era está sobre nosotros,

así que una vez más, nos hemos ido]

(Okonma, 2023, 03m14s)

La suma de todos estos factores, más el relato que se produce en paralelo durante el video de la canción, donde se exponen a todos los personajes de los proyectos anteriores de Tyler, The Creator

–incluyendo a Sir Baudelaire– quienes van siendo asesinados , para al final solamente quedar Tyler Okonma resulta en esperar un Tyler mucho más cercano y sin mascararas para su próximo proyecto.



*Nota.* Video oficial de canción SORRY NOT SORRY. Tomada de SORRY NOT SORRY [Captura de pantalla] Tyler, The Creator, 2023, (<https://www.youtube.com/watch?v=LSIOcCcEVaE>).

A lo largo de los veinticuatro *tracks* totales podemos encontrar varios artistas que colaboraron; DJ Drama, 42 Dugg, YoungBoy Never Broke Again, Ty Dolla \$ign, Lil Wayne, Teezo Touchdown, Domo Genesis –integrante de Odd Future, quienes no participaban de un álbum de Tyler de hace 4 proyectos–, Brent Faiyaz, Fana Hues, DAISY WORLD, Lil Uzi Vert, Pharrell Williams, Vince Staples, A\$AP Rocky y YG.

### 3.1.9. *Chromokopia.*

El octavo y último álbum publicado hasta la fecha por Tyler Okonma busca establecer una propuesta y narrativa sincera, en la que nos encontramos una ausencia de alter egos, situando el concepto en solo un personaje, el cual al igual que en *Call Me If You Get Lost* y busca reflejar una parte de la personalidad o sentimiento concreto de Tyler Okonma. Este personaje lleva por nombre St.Chroma, el cual busca reflejar de manera cercana a un Tyler que lleva máscara, con la cual intentaría ocultar sus diferentes miedos y paranoias provocadas por la fama.

I can't even buy a home in private  
Home invasions got my brothers dyin'  
Notice every car that's drivin' by  
I think my neighbors want me dead  
I got a cannon underneath the bed  
Triple checkin' if I locked the door  
I know every creak that's in the floor  
Motherfucker, I am paranoid, I (Such a—)  
Loop around the block, eyes glued to the rearview  
Rather double back than regret hearin', "Pew, pew"

[Ni siquiera puedo comprar una casa en privado.

Las invasiones de casas han hecho que mis hermanos mueran.

Observo cada coche que pasa.

Creo que mis vecinos me quieren muerto.

Tengo un cañón debajo de la cama.

Tres veces comprobando si cerré la puerta.

Conozco cada crujido que hay en el suelo.

Hijo de puta, estoy paranoico, yo (Tal...)

Dar la vuelta alrededor de la manzana, con los ojos pegados al retrovisor.

Prefiero doble espalda que arrepentirme de escuchar, "Pew, pew"]

(Okonma, 2024, 01m18s)

El álbum busca dividirse en dos partes al igual que *IGOR*, en donde su primera parte comienza con el *track* “St.Chroma” hasta “Judge Judy” en donde veríamos a St.Chroma interpretando las canciones, algo que luego cambiaría. La segunda parte comienza con “Sticky” hasta “I Hope You Find Your Way Home”. Desde el *track* “Take Your Mask Off” Tyler Okonma se quitaría la máscara –algo que en sus shows en vivo realiza–, metaforizando así un contexto mucho más íntimo, sincero y abierto.

Respecto al nombre *Chromakopia* podemos deducir que hace referencia al color, algo que a lo largo del álbum se suele referenciar a través de la presencia de luz y ausencia de esta misma.

You are the light

It's not on you, it's in you

Don't you ever in your motherfucking life dim your light for nobody

...

Can you feel the light inside?

Can you feel that fire? (Can you feel it, can you feel it? Oh)

[Tú eres la luz.

No está en ti, está en ti.

Nunca en tu puta vida atenúes tu luz por nadie...

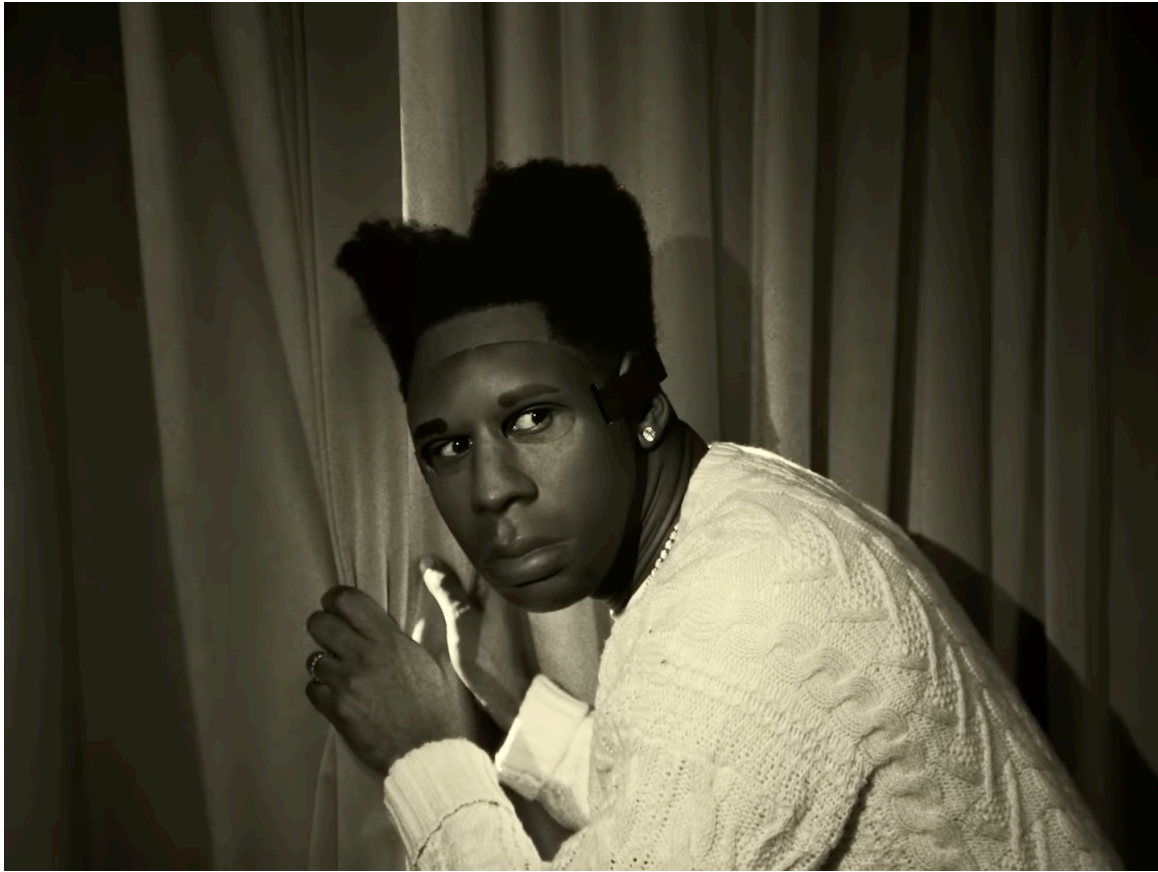
...

¿Puedes sentir la luz interior?

¿Puedes sentir ese fuego? (¿Puedes sentirlo, puedes sentirlo? Oh)

(Okonma, 2024, 01m18s)

Esto también busca retratarse con mayor claridad en los diferentes videos publicados por Tyler, The Creator relacionados con el disco, en donde todos están en sepia retratando así una estética incolora y nostálgica.



*Nota.* Video oficial de canción NOID. Tomada de NOID [Captura de pantalla] Tyler, The Creator, 2024, (<https://www.youtube.com/watch?v=Qer3lwd5hyA>).

El sentimiento de nostalgia también es una herramienta recurrente en el álbum, en el cual nos encontraremos diferentes fragmentos de la madre de Tyler aconsejándolo respecto a variadas situaciones, teniendo así una mayor influencia en lo que respecta a lo amoroso y las decisiones que tienen que ver con la vida adulta. Es de esta forma como se nos introduce la temática principal del álbum, en donde se nos expone a un Tyler seguro de sí mismo, nostálgico e introspectivo respecto al futuro. Nos habla de experiencias de cómo fue cuando dejó embarazada a una ex amiga, la que posteriormente terminaría quitándose la vida, ver a su madre envejecer, como también, no saber que deparará su destino en relación a la música. Podemos observar a lo largo del disco un Tyler Okonma que está enfrentando una especie existencialismo por la crisis de la edad, quien

actualmente tiene treinta y tres años y no encuentra la forma de enfrentar la soledad que la fama le está otorgando.

My mother's hands don't look the same

These jet black strands are turning gray

I'm gaining weight, I'd rather rest

The thought of children, it brings me stress

Because time is changing

...

My brodie had another baby, that's like number two (Number two)

My homegirl a knot-tier, she like thirty-two (Thirty-two)

They sharin' pictures of these moments, shit is really cute

And all I got is photos of my 'Rari and some silly suits (Man)

[Las manos de mi madre no se ven igual.

Estas hebras de negro azabache se están volviendo grises.

Estoy ganando peso, prefiero descansar.

La idea de los niños, me trae estrés.

Porque el tiempo está cambiando

...

Mi hermana tuvo otro bebé, eso es como el número dos (número dos)

Mi amiga, ella es como treinta y dos (treinta y dos)

Ellos comparten fotos de estos momentos, la mierda es realmente linda

Y todo lo que tengo son fotos de mi 'Rari y algunos trajes tontos (Hombre)]

(Okonma, 2024, 0m20s)

También podemos ver a un Tyler decidido a seguir creciendo, como también orgulloso de lo que ha logrado –algo que también retrata en *Call Me If You Get Lost*– ya que a pesar de ser un álbum casi en su totalidad introspectivo, mantiene ciertos espacios o respiros en donde se demuestra empoderado.

P said I could do it too, and boy, did I believe him  
I built a path of freedom 'cause them words that he said  
Give a fuck about tradition, stop impressin' the dead, ah  
I'm gon' make it out, promise I'm gon' make it out  
Mama, I'm gon' make it out, pussy, I'm gon' make it out  
I ain't never had a doubt inside me.

[P dijo que yo también podía hacerlo, y chico, le creí  
Construí un camino de libertad por las palabras que dijo.  
Me importa una mierda la tradición, deja de impresionar a los muertos, ah,  
voy a salir, prometo que voy a salir,  
mamá, voy a salir, niña, voy a salir,  
nunca he tenido una duda dentro de mí.]

(Okonma, 2024, 01m04s)

En el final del *track* doce “Like Him”, la madre de Tyler le expone a este lo que podría parecer ser el final de una de las problemáticas principales en la carrera de Tyler, The Creator. En esta canción Bonita Smith –madre de Tyler Okonma– menciona;

It was my fault, not yours, not his, it was my fault, I'm sorry

You know

It was my fault

Not him, 'cause he always wanted to be there for you

And I'm sorry I was young

But he's always wanted to be a father to you

So I, I fucked up and I take ownership of that

Of my choices and decisions

And I'm sorry for that

He's a good guy

So don't hold that against him, because it was my fault

Just, you know, forgive me

[Fue mi culpa, no la tuya, no la suya, fue mi culpa, lo siento.

Sabes que

fue mi culpa,

no él, porque siempre quiso estar ahí para ti.

Y lo siento, era joven,

pero él siempre quiso ser un padre para ti.

Así que yo, la cagué y me apropié de eso

de mis elecciones y decisiones.

Y lo siento por eso.

Él es un buen tipo.

Así que no le dejes eso, porque fue mi culpa.

Solo, ya sabes, perdóname]

(Okonma, 2024, 04m05s)

Durante el disco podemos encontrarnos diferentes problemáticas, no necesariamente expuestas como una historia lineal. *Chromakopia* podemos sentirlo como un desahogo honesto de parte de Tyler Okonma, el cual abarca problemáticas universales, como la decisión de si ser o no un padre, el envejecimiento de un ser querido, o el existencialismo por el paso del tiempo. No obstante, también podemos observar su perspectiva y problemáticas respecto a la fama, situación que a pocos representa. Algunas costumbres que Tyler solía seguir en el diseño y publicación de sus proyectos podemos ver que no las realizó en este álbum –¿tendrá que ver con el final del video de “SORRY NOT SORRY”?–, como lo es el lanzamiento de sus proyectos cada dos años –un año antes lanzó *CIYGL: The State Sale*, y tres años antes *CIYGL*–, como también la costumbre de que la canción número diez sea doble, formato que no está presente en este disco. La producción y diseño organológico que nos expone en este proyecto podría considerarse una extensión de lo que ya ha venido haciendo en sus álbumes anteriores, como si fuese así su sello en lo que respecta a la producción musical. Destacando el uso de sintetizadores, instrumentos de viento, instrumentación –en su mayoría– análoga, coros de voces etéreos, *samples* y juego de ritmos, tanto con instrumentos como también con cortes realizados con silencios. Es también destacable su selección de melodías, las cuales desde *Flower Boy* podemos ver que mantiene una clara tendencia hacia el pop, lo que las ha transformado en melodías funcionales y “recordables”.

La participación de otros artistas es menor a otros proyectos, lo que impulsa también la sensación de intimidad. Podemos ver que los artistas que colaboraron en su gran mayoría son a través de segundas voces, *adlibs*, o coros de voces, teniendo así muy pocos sus propios versos. Dentro de estos artistas encontramos a; Bonita Smith, Daniel Caesar, WILLOW, Teezo Touchdown, Childish Gambino, GloRilla, Sexyy Red, Lil Wayne, Solange, LaToiya Williams, Santigold, ScHoolboy Q, Lola Young, Baby Keem –quién solo dice una palabra– y Doechi.

### 3.2. PRESENTACIONES EN VIVO DE TYLER, THE CREATOR.

La forma de interpretar Tyler, The Creator su música en vivo en sus diferentes conciertos o giras va a variar según la “temporada” por la que este atravesando su proyecto artístico, ya que normalmente sus giras son en medio de un lanzamiento de disco, generando así tanto como la estética del personaje como también lo que respecta a la escenografía, ambientación y formas de comportarse y distribuir su tour. Es por esto que sus shows en vivo suelen tener gran preparación e impacto desde el principio de su carrera, en donde en conjunto con Odd Future sus conciertos ya presentaban diferentes temáticas, lo que era en ese momento mayoritariamente contenido diabólico o infantilisco.

En el comienzo de su carrera las presentaciones en vivo solían ser en lugares cerrados ya que su alcance a nivel público aún no crecía lo suficiente para escenarios más grandes del tipo *Coachella*, *Lollapalooza*, o incluso posteriormente lo que sería su propio festival, *Camp Flog Gnaw*. Es por esto y el contexto de como era su música en ese momento que solían ser presentaciones un poco más orientadas a lo que podría ser una presentación de punk, en donde incluso la gente del público se subía al escenario, habían *mosh's* y lanzamientos del artista al público.



*Nota.* Tyler cantando en vivo Yonkers. Tomada de TYLER THE CREATOR - YONKERS - LIVE AT THE POMONA GLASSHOUSE - 4/1/11 [Captura de pantalla] julianx666, 2011 (<https://www.youtube.com/watch?v=-fj0UxVyFwA>).

En el álbum *Wolf* Tyler ya comenzaba a mostrar una escenografía un poco más preparada y envolvente, logrando así insertar al público en el contexto del show y proyecto.



*Nota.* Concierto de Odd Future. Tomada de Odd Future performing with Trash Talk and Lil Wayne at Camp Flog Gnaw Carnival 2012 [Fotografía] FlickreviewR, 2012 ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/91/Odd\\_Future\\_Lil\\_Wayne\\_Trash\\_Talk\\_2012.jpg/300px-Odd\\_Future\\_Lil\\_Wayne\\_Trash\\_Talk\\_2012.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/91/Odd_Future_Lil_Wayne_Trash_Talk_2012.jpg/300px-Odd_Future_Lil_Wayne_Trash_Talk_2012.jpg)).

Desde *Cherry Bomb* Tyler Okonma comenzaría a personificarse según los diferentes personajes más representativos de cada proyecto logrando así generar un concepto mucho más comprometido y consumible para sus fanáticos, lo que también tomaba un mayor sentido al estar acompañado de la escenografía representativa del proyecto en cuestión.



*Nota.* Concierto del álbum *Cherry Bomb*. Tomada de Incase you were at #Coachella this past weekend, or are a fan of Tyler the Creator, I made his Cherry Bomb mask! [Fotografía] @FrankIppolito, 2015 (<https://x.com/FrankIppolito/status/587689925832675329?lang=bg>).

Con *Flower Boy* las presentaciones en vivo de Tyler no dejaban de crecer, presentando shows de mayores dimensiones, con una cantidad de público mucho mayor y con una escenografía mucho más comprometida, entregando juego de luces, visuales, ambientación y vestimenta.



*Nota.* Show en vivo del álbum *Flower Boy*. Tomada de Coachella Music Festival 2018 [Fotografía]. Miranda McDonald, 2018, (<https://gallagherstaging.com/tyler-the-creators-flower-boy-tour/>).

En lo que respecta a los últimos tres álbumes de Tyler desde *IGOR*, pasando por *Call Me If You Get Lost* hasta *Chromokopia* es que la escenografías han ido en ascenso de una forma considerable –al igual que la cantidad de público y fanaticada que asiste a estas presentaciones– considerando todos los factores anteriores pero también añadiendo el factor de teatralidad en sus interpretaciones, lo que busca conectar directamente con las diferentes personalidades de sus proyectos. Algo que podríamos considerar como una ópera moderna.



*Nota.* Presentación en edición número 62 *Grammys*, *IGOR*. Tomada de Tyler, the Creator performs onstage during the 62nd Annual Grammy Awards. [Fotografía]. Kevork Djansezian, 2020 ([https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/its-time-for-radical-change-at-the-grammys--and-the-clock-is-ticking/2020/01/27/437177be-410b-11ea-aa6a-083d01b3ed18\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/its-time-for-radical-change-at-the-grammys--and-the-clock-is-ticking/2020/01/27/437177be-410b-11ea-aa6a-083d01b3ed18_story.html)).



*Nota.* Presentación *Call Me If You Get Lost*, Coachella. Tomada de Highlights 2024: Weekend 1, Saturday. [Fotografía]. Coachella, 2024 (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=967617048045822&set=pcb.967621141378746>).



*Nota.* Show en vivo *Chromokopia*. Tomada de Fire flick I took at the listening party [Fotografia].  
MexcanShyGuy, 2024, Reddit  
([https://www.reddit.com/r/tylerthecreator/comments/1gdwwry/fire\\_flick\\_i\\_took\\_at\\_the\\_listening\\_party/](https://www.reddit.com/r/tylerthecreator/comments/1gdwwry/fire_flick_i_took_at_the_listening_party/)).

## CAPÍTULO 4: El Arte de DrefQuila.

### 4.1. Introducción.

DrefQuila es un rapero, productor y compositor del norte de Chile, el cual a lo largo de su carrera ha buscado orientarse más como un artista que un cantante, o un intérprete. Es por esto que el mismo se define como un artista multifacético, intentando así conectar diferentes aristas que convergen en su arte, tales como el diseño de vestuario, la composición, producción e interpretación musical, como también, la realización de cuadros u obras relacionadas a las artes. Según DrefQuila: “Siento que soy el artista más multifuncional y multi tarea de la historia de Chile” (VAMO A CALMARNÓ, 2024, 30m30s).

Claudio Montaña aka DrefQuila aka Kun, señala durante su entrevista para el medio VAMO A CALMARNÓ que desde sus inicios ya se dedicaba a las artes, desarrollando diferentes “trabajos” para generar ingresos. “Y yo vengo mucho de ese mundo, ósea, desde el 2013 que hago diseñitos, y antes de cantar yo ganaba plata haciendo *flyers*, y logos, y caratulas” (VAMO A CALMARNÓ, 2024, 25m26s).

Claudio se desarrolló como artista principalmente en la cultura hip-hop desde los catorce años de edad. Lanzó su primera canción de rap –la cual autoprodujo–, llamada “Anikilante” (2011) a través de la plataforma SoundCloud bajo el nombre artístico DrefKillah, nombre que nació como una necesidad de pertenencia en el género.

“Cuando empecé a batallar necesitaba un nombre de rapero” ... “me gustaba como sonaba Dref y le puse Killa, por así como el asesino. Para las batallas tenía sentido porque tienes que derrotar al otro. Pero después mi atención y amor se pasó hacia la música, donde era totalmente distinto. En las batallas grito y me exalto, pero mis canciones eran de amor, muy smooth, muy relax. Entonces no me hacía sentido lo de Killa y lo chilenicé y le puse Quila. Después supe que Quila en mapudungún significa tres puntas. Yo lo relaciono con cuerpo, alma y mente, lo que tiene bastante más sentido que el asesino“ (Gajardo, 2018)

#### 4.2. El Freestyle.

El “Kun” estuvo dedicándose a la música activamente desde el 2011, lanzando un año después su primer EP, *Terapia Negra*. Luego, durante el año 2013 comenzaría a hacer *freestyle* con sus amigos en las calles de coquimbo, ciudad en la que vivió durante su infancia. El *freestyle* fue una actividad que Claudio realizaría durante un largo tiempo, generando lazos y acercándolo directamente con la cultura hip-hop. En el 2014 Montaño comenzaría a participar en diferentes torneos de *freestyle*, también conocidos como “batallas de gallos”. En este mismo año ganaría el primer lugar en el torneo BDM Callejera 2014. DrefQuila participaría en las batallas hasta el 2018, logrando participar en eventos masivos de gran importancia.

A pesar de su ocupancia y estadía durante cinco años en el freestyle, DrefQuila continuó haciendo música de forma paralela, logrando avanzar así en su carrera musical y direccionándola de a poco al nuevo subgénero del rap, el trap. Sonido Acido comenta en una entrevista para Via X:

El reguetón y el trap, digamos, no tengo ningún problema con eso, digamos, que siento que si vienen del hip-hop, digamos, la gente que lo empezó a practicar en el comienzo, que se yo desde puerto rico, son todos raperos, todos vienen del rap (VIA X, 2018, 35m03s).

El Kun es un artista que ha buscado destacar en base a las diferencias. Desde la vestimenta, propuesta artística, y también las diferentes formas que busca proponer para el género a través de su música, tanto en lo lírico como también en lo instrumental. Todo esto ha generado controversia en sus círculos más cercanos, pues como ya se ha mencionado antes, hay gran parte de la cultura hip-hop que busca desarrollarse de una manera más purista y fiel a las raíces de esta, algo de lo que muchas veces DrefQuila intenta alejarse –a pesar de su pasado en el *freestyle*–, exponiéndose con vestimentas rosadas, utilizando herramientas que otros artistas no utilizan –como el *autotune*– y hoy en generando una marca de diseño de vestuario y un estudio de grabación. Claudio Montaña comentó durante su entrevista con VAMO A CALMARNÓ:

Fui el primer freestyler en cantar con autotune hermano, el primer freestyler en llegar vestido de rosado, el primer freestyler en hacer trap. Entonces primero que todo, tuve que lidiar con el hate de toda la escena rapera hermano, todos los raperos, hermano todos me tenían mala hueón; ¿quién es este hueón?, ¿por qué se pone autotune?, ¿por qué dice que le quiere comprar una casa a su mamá?, ¿por qué quiere ser millonario?, si hay que ser underground, hay que estar tomando báltica en la plaza. (VAMO A CALMARNÓ, 2024, 22m16s)

DrefQuila se ha destacado en la escena chilena urbana por estar en una constante búsqueda y descubrimiento de sus propios gustos –lo que también le ha otorgado nuevas herramientas al

género—, intentando aferrarse a estos, y no dejándose llevar por lo que pueda o no dictar la industria musical. Claudio comenta durante una entrevista con La Junta+:

El hacer arte para otros no existe hermano [...] entonces si yo me pongo en mi cabeza, y digo voy a hacer esta música por que está pegando, o porque sé que le va a gustar alguien, ya estoy incumpliendo una norma, no sé cómo decirlo hermano. Tiene que llenarte a ti primeramente, y puede sonar como super egoísta, pero lo es, lo es, es super egoísta. Ósea, esto es lo poco que tenemos, el arte y la capacidad de generar y traer al mundo algo que antes no estaba aquí [...] entonces creo que hay que seguirla como explotando, y seguir como dándonos esa libertad de poder crear lo que queremos... (La Junta+, 2023, 04m12s)

Durante el año 2015, DrefQuila terminaría su enseñanza media, a lo que decide entrar a estudiar tecnología médica. Carrera universitaria que un año después abandonaría con el fin de poder dedicarse completamente a la música.

DrefQuila cantando sobre sus decisiones por la música:

Yo me paso la vida escribiéndole al amor

Y para no sufrir me hice amigo del dolor

Siempre soñé con esto, nunca me vi de doctor

No es quien lo hace primero, es quien lo hace mejor

[...]

Yo me dedico a escribir barras

A escribir todo lo que nunca copié de la pizarra

Porque mientras el profesor hablaba

Pensaba en transformar en oro la chatarra

(Montaño, 2018, 0m10s)

El poder contar con el conocimiento y costumbre de realizar sus propias producciones le ha otorgado sin duda el control y dominio de lo que busca expresar de una manera independiente pudiendo así divagar entre diferentes estilísticas y ritmos.

### 4.3. Discografía de DrefQuila.

La discografía de Claudio Montaña aka DrefQuila está compuesta por una gran cantidad de álbumes de estudio, EP's y LP's considerando un total de catorce proyectos los cuales están conformados por; *Terapia Negra* – EP (2012), *Valium* – LP (2014), *Cold* – EP (2015), *Amatista* (2016), *Giddy Up* - EP (2017), *Lost Files* (2017), *Dolce Beijo* - EP (2017), *Trend* - LP (2018), *Aqua* (2018), *Kun* (2020), *Aunque Estén Todos Mirando* – EP (2021), *Claudito Sunshine* (2021), *Diablo Santo* - EP (2022) y *Los Sentimientos De un Robot* (2024).

DrefQuila comenzaría a incursionar fuera del rap estilo del que venía desenvolviéndose durante sus cuatro álbumes anteriores en la realización de *Giddy Up*. El uso de nuevas herramientas como el *autotune* y una búsqueda más melódica también comenzaría a destacar desde este EP –más de lo melódico que ya era en sus primeros proyectos–. Las temáticas de las que venía hablando comenzarían a extenderse, y desde este proyecto empezariamos a ver un Kun que buscaba hablar de amor y conquista, pero también, conservaba las temáticas como la disposición a la autosuperación –algo muy propio del rap– y también el enfrentarse a “rivales” o personas que estén en contra de él –algo muy propio del freestyle, como también, parte importante del desarrollo de un subgénero como el trap–

Luego del lanzamiento de la canción “A Fuego” la cual actualmente tiene 86 millones de visualizaciones en Youtube, DrefQuila comenzaría a ser conocido como un artista, y no solamente como un *freestyler*. Es en el mismo álbum recopilatorio nombrado como *Trend* en donde Dref reforzaría sus intereses por géneros como el r&b y el trap.

#### 4.3.1. *Aqua*.

En el año 2018, Claudio lanzaría el álbum de estudio *Aqua*, en el cual podemos encontrarnos con una mayor diversificación en la producción, como también una clara mejora en el sonido. Se puede observar a un DrefQuila que insiste en la libertad creativa buscando desarrollar diferentes tipos de canciones, las cuales abarcan desde el rap, EDM, r&b, trap y dance hall, demostrándonos aquí sus primeros acercamientos hacia el reggaetón. Este álbum contendría la canción “Exhibicionista” la que en conjunto al sello discográfico Warner Music Chile confirmaría su ascenso en la industria musical.

#### 4.3.2. Cambios en la música del Kun.

Desde su álbum *Kun* hasta su último proyecto solista, *Los Sentimientos De un Robot*, podemos dilucidar el claro ascenso en su calidad musical, recurriendo a nuevas instrumentaciones y arreglos orquestales, en donde pareciese ser la utilización de instrumentos análogos lo que comenzaría a destacar en sus producciones. Algo que en su EP *Aunque Estén Todos Mirando*, destaca de manera principal, encontrándonos con arreglos compositivos del funk y del r&b, como también con la participación del artista Cee-Funk (compositor e integrante de la banda Los Tetas). La clara atracción hacia los géneros musicales que incitan el movimiento es también una herramienta que suele repetirse en la discografía de DrefQuila, algo que con su acercamiento directo al reggaetón en su disco *Kun* veríamos como se transformaría en una de sus opciones principales para sus próximos proyectos.

### 4.3.3. *Los Sentimientos De un Robot.*

En lo que respecta a su último álbum de estudio publicado por su propio sello discográfico, BAH Music (*Bees and Honey Music*), *Los Sentimientos De un Robot*, el cual toma el onceavo puesto como “Álbum / EP más escuchado en Chile 2024 en la plataforma Spotify”, se nos presenta una estética a ratos más experimental y con una mayor confianza que en sus proyectos anteriores. Estos aspectos destacan sobre todo en la primera canción, “Último Día” en la cual nos presenta un gran parecido a proyectos como *The Life Of Pablo* o *Yeezus*, del rapero y productor estadounidense Kanye West, artista al que ha admitido en repetidas ocasiones admirar. “Recientemente lanzó dos singles que rápidamente se convirtieron en hits, uno más en la onda del “Luismi del trap”, Huella Letal, y “Otra canción de amor”, claramente más inspirada en quien ha dicho públicamente que es su ídolo, Kanye West.” (Gajardo, 2022).

El uso de la saturación o distorsión en diferentes instrumentos –incluyendo la voz–, patrones rítmicos pesados, sintetizadores, recursos como la modificación de *pitch*, coros al estilo góspel y *pads* que añaden profundidad a estas producciones son elementos que también podemos observar en proyectos de Kanye West. Sin embargo, luego de todos estos factores podemos continuar observando la utilización –en algunos lapsos– de patrones rítmicos del dance hall o reggaetón, estilo que particularmente destaca a lo largo de once canciones que componen el disco –omitiendo directamente el *track* número nueve, que incursiona en la bachata–. Las temáticas que DrefQuila expone en el álbum continúan por la línea de la conquista y el amor.

DrefQuila describiendo una conquista amorosa:

Ya me fumé toda la weed de la semana

Y todavía, bebé, tu no me llamas

No me dejes aquí, mordido

Y con las ganas, de lo que podría ser

A veces, cuando está caliente, viene

Con una cara, de que quiere hacerme un nene

Bebé, tu solo dime, si se puede

(Montaño, 2024, 0m14s)

En el proyecto no hay una línea que busque conectar alguna narrativa más allá del significado del nombre del álbum, el cual según Claudio Montaño:

Tiene muchos significados, demasiados hermano. Primero, cuando yo partí en la música hermano, el tema del *autotune* y de la hueá, todos me decían po', este canta como robot, este es un robot culiao, mira este canta como robocop. Entonces igual fue brígido por que quise darle una vuelta a eso, y es como si, sí, soy un robot, pero uno con sentimientos [...]

El otro significado del álbum también es: muchos cuando caemos como en la rutina y en hacer una hueá siempre igual, nos transformamos en un robot, entonces siento que es super importante ser un robot, porque es difícil no serlo, pero ser por lo menos uno con sentimientos. Entonces este disco es como si a un robot le dierai sentimientos, como sentiría un robot por primera vez?, todo más fuerte po' hueón cachai, si tu pescaí un robot y le dai'

sentimientos, el hueón sentiría miedo, amor, locura, estaría confundido hermano, y este disco es eso, es una mezcla de todas mis emociones [...] el concepto principal es volver a sentir todo por primera vez. (VAMO A CALMARNÓ, 2024, 27m05s)

En el disco podemos ver la colaboración de reconocidos artistas de la escena urbana como YSY A, Ovyze (productor musical), FUKA, Red Fingers (productor musical), Jonas Sanche, Kidd Voodoo, Easykid, Andy Lamur (productor musical), Young High, Harry Nach, Fran C, ITHAN NY y Hotline como también artistas que suelen frecuentar otros tipos de géneros musicales como Joe Vasconcellos y Gloria Simonetti.

#### 4.4. Proyectos paralelos.

##### 4.4.1. Bees and Honey.

DrefQuila no solamente destaca en la escena nacional por sus hits en la música, sino que también está involucrado en el diseño de vestuario desde el año 2018 con el lanzamiento de su marca llamada “*Bees and Honey*”, marca conocida por las siglas BAH –nombre que se relacionaría con su nuevo sello discográfico y su estudio de grabación–. La marca tiene un enfoque principalmente hacia la creación de ropa *streetwear*, en la que durante el año van lanzando diferentes “*drops*” o lotes de diseños nuevos, los que son realizados por Claudio Montaña y no DrefQuila, algo que comenta en la entrevista realizada por Los40 Chile:

Parte por el reto de tener una marca que hable por si sola y que no dependa de mí, y es lo que yo siempre digo, yo en algún momento voy a estar viejo, feo y nadie me va a querer, y no quiero que la marca depende de mi cara, ni de mis logros. Entonces quiero que la marca hable por si sola y sea eterna, que cuando yo no esté en este mundo la marca siga estando (Los40 Chile, 2024, 03m09s).

Claudio también comenta en la misma entrevista que sus intenciones de convertirse en diseñador se fueron dando desde pequeño, donde realizaba dibujos y posteriormente trabajaría haciendo diseños digitales.

Yo desde, yo creo que iba como en sexto básico, ¿debo haber tenido cuanto ahí? Unos 11 años, que dibujo, siempre dibujé, pero dibujaba como anime, entonces veía como Naruto ponía una foto de Naruto y lo dibujaba, y me quedaba igual. Después me metí como a diseñar, y en eso estuve mucho tiempo, ósea, desde toda mi enseñanza media, de primero a cuarto medio, yo ganaba lucas diseñando, diseñaba logos pa' raperos, caratulas de discos, diseñaba *flyers*. Entonces siempre tuve como el acercamiento al dibujo y el diseño. Y ya más tarde cuando estaba en la u, como el 2016, conocí a mi mejor amigo el Noik, que él me enseñó todo el mundo de la ropa [...] Finalmente fue el 2018, dos años después, que dije, a ver, si me gusta esto de la ropa, de Supreme, porque yo ya estaba metido en el *streetwear* igual, yendo pa' estados unidos a comprar ropa y a los lanzamientos, y dije, si me gusta tanto la ropa debería hacer una marca porque dibujo, diseño y junte todas estas cosas (Los40 Chile, 2024, 00m55s).

#### 4.4.2. Panal Studio.

Dentro de los proyectos paralelos que mantiene el artista DrefQuila también es uno de ellos la creación de un estudio de grabación ubicado en el centro de Santiago, llamado *Panal Studio* – nombre que se relaciona con *Bees and Honey* –El cual según el Kun busca poder ofrecer lo que otros estudios no, como lo es una buena vibra. Según Claudio Montaña:

Yo sentía que los estudios son como toscos po' hueón, como, no sé si feo, pero tosco, como bruto, como ven, graba tu canción y ándate cachai. En cambio quería algo como mas acogedor, un poco más relacionado con el diseño, con el minimalismo, con las locuras que me gustan a mí(La Junta+, 2024, 01m47s).

Este estudio fue inaugurado en diciembre del año 2023 y a pesar del poco tiempo que lleva prestando sus servicios ya ha recibido a grandes artistas relacionados con la escena urbana, como lo son; Pablo Chill-E, Polima Westcoast, AKRIILA, Soulfia, Harry Nach, Easykid, Young Cister, etc.

#### 4.5. PRESENTACIONES EN VIVO DE DREFQUILA.

DrefQuila se ha presentado en shows de gran formato durante su carrera, en donde con su último álbum comenzó a utilizar el uso de escenografías con las cuales busca reflejar la temática del álbum –en este caso, *Los Sentimientos De un Robot*– y generar un show más dinámico y envolvente.



LSDR Listening Party  
DrefQuila - 2024  
Credit: @fotografias\_jking

*Nota.* Show en vivo *Los Sentimientos De un Robot*. Tomado de Listening Party [Fotografía]. @fotografias\_jking, 2024, (<https://www.lossentimientosdeunrobot.com/listening-party>).

En este show también se incluyó una pasarela de modelaje en la que diferentes artistas y personajes de la cultura urbana modeló variadas prendas diseñadas por *Bees and Honey*.



*Nota.* Kuina y Cease Desfilando en show *Los Sentimientos De un Robot*. Tomada de Listening Party [Fotografía]. @fotografias\_jking, 2024, (<https://www.lossentimientosdeunrobot.com/listening-party>).

## CAPÍTULO 5: Conclusiones.

Durante esta investigación he buscado conectar diferentes puntos estéticos, narrativos, líricos, conceptuales, musicales y también extra musicales entre las perspectivas y propuestas artísticas de Tyler Okonma y Claudio Montaña. Donde para poder comprender los sujetos a examinar tuve que tener en consideración los diferentes factores culturales y/o temporales en los que estos se ven posicionados. Es por estas razones que se examinó también el nacimiento del hip-hop –como género musical–, llámese también rap, en sus países respectivos. En donde en cada país pareciese haber nacido de una forma diferente, a pesar de que en ambos comparten un solo punto; la necesidad y búsqueda de expresión de un pueblo. Sin embargo, en el caso de Estados Unidos podemos examinar con la información antes expuesta a lo largo de esta tesis que nace como una necesidad más bien juvenil –con los años se convertiría junto al gangsta-rap en una protesta racial–, en donde sus primeras apariciones fueron a través de fiestas clandestinas en el Bronx de New York. Lo que precisamente nació como un gesto de libertad, fiesta y locura juvenil en Estados Unidos, en Chile nació como un grito de auxilio por el contexto socio político en el que el país se veía sumergido. Un ambiente hostil, oscuro y polarizado era lo que reflejaban las primeras líricas de la canción de rap chileno. Hoy en día esta fuerte influencia política se sigue reflejando como uno de los subgéneros más importantes del hip-hop nacional. Posteriormente, con el paso del tiempo la diversificación del hip-hop entregó la posibilidad de que artistas como Tyler, The Creator comenzaran a generar un contenido mucho más introspectivo en sus letras, buscando así una especie de contención artística entre sus diferentes proyectos. Esto en un comienzo generó diversos debates tanto en la industria, como en el público por la imagen hipermasculinizada del rapero antiguo, de la cual ya todos estaban acostumbrados –el cual no podía contener en el ninguna

muestra de fragilidad—. Es por esto que examinando las diferentes letras de Tyler Okonma podemos observar cómo ha ido transformando su contenido lírico y propuesta, posicionándose hoy en día como un artista que es parte de este neo hip-hop. Esta situación la podemos ver también presente en la carrera de DrefQuila, en donde las herramientas que utiliza actualmente tales como el *autotune*, vestimentas coloridas, o temáticas poco comunes —para el rap—, fueron criticadas por parte de la cultura rapera. Sin embargo, estas no siempre fueron parte de su propuesta.

Al examinar a ambos artistas podemos ver diferentes puntos en común, como también variadas diferencias, en donde cada uno busca expresar lo que nace desde sus aspiraciones artísticas y preferencias estéticas. La búsqueda de un crecimiento constante es uno de los factores en común entre ambos artistas, en donde en consecuencia con el compromiso y constancia con sus proyectos es que cada vez avanzan y profundizan más en sus carreras. También así comparten similitudes en la capacidad de auto producción y auto gestión de sus propios proyectos, no limitándose a solo el ámbito musical, sino también, a sus marcas de diseño de vestuario.

El desarrollo de conceptos para sus discos es algo que se puede ver en ambos artistas —con DrefQuila podemos verlo recién en su álbum *Los Sentimientos De un Robot*— en donde estos conceptos se apropian de la puesta en escena para sus shows en vivo, algo que pareciese indicar una cierta inspiración en DrefQuila, por parte de Tyler, The Creator. No obstante, en el caso de DrefQuila podemos observar como este concepto carece de una narrativa que profundice en lo que respecta a líricas, siendo esto uno de los principales sustentos en los proyectos de Tyler, The Creator.

En sus producciones podemos dilucidar como DrefQuila mantiene cierto acercamiento hacia la música de Tyler. El uso de sintetizadores, *pads*, instrumentos análogos, líneas tanto melódicas como también raperas en la voz, mezcla de diferentes géneros y subgéneros –como el bossa nova, funk y música local–, cambios en los patrones rítmicos y la constante búsqueda de melodías “pegajosas” o que conecten con el pop y el r&b son recursos a los que ambos artistas recurren a menudo en la realización sus diferentes obras.

Como conclusión principal de esta investigación podemos definir diferentes matices en los que comparten similitudes, como el nuevo recurso de escenografía de DrefQuila, su marca de ropa, y uso de vestimentas extravagantes. Estos son aspectos que podríamos considerar como ciertos acercamientos entre ambos artistas. Sin embargo, la no búsqueda de un estilo más “teatral” por parte de DrefQuila en sus interpretaciones y la carencia de narrativas, como también, su lejanía con temáticas más introspectivas que buscan la melancolía y tristeza a través de sus líricas –como gran parte de la discografía de Tyler Okonma– nos entrega como resultado de este estudio un imposibilidad de conexión entre ambos artistas, no logrando mostrar con certeza la probabilidad de una inspiración o referencia creativa del arte de Tyler, The Creator en la carrera de Claudio Montañó, pues algunos factores de similitud podrían considerarse como herramientas más bien frecuentes o universales en el rap anglosajón.

## Bibliografía.

Toner, A. (1998). *HIP-HOP*. Editorial Celeste.

Villain, J. (13 de febrero del 2020). *Quién es Tyler, the Creator: la paradoja andante del rap*.

The Medizine. <https://themedizine.com/p/quien-es-tyler-the-creator>

Hale, N. (Director), Martinaitis, J. (Productor). (30 de marzo de 2023). RapCaviar Presents (Temporada 1, Capítulo 1). Gill, K. Hulu; Spotify; The Intellectual Property Corporation.

Okonma, T. (2017). Ain't Got Time [Canción]. En *Flower Boy*. Columbia Records.

Hip Hop By The Numbers [@HipHopNumbers]. (27 de mayo de 2019). *Tyler, The Creator created history today with IGOR He's the first solo rapper in history to have a No. 1*. Twitter. [https://twitter.com/HipHopNumbers/status/1133103339430850560?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1133103339430850560%7Ctwgr%5E281e46a18445511e473c066e9a004a1bc1f36657%7Ctwcon%5Es1\\_&ref\\_url=https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2F2019%2F5%2Ftyler-the-creator-igor-eight-billboard-hot-100-singles](https://twitter.com/HipHopNumbers/status/1133103339430850560?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1133103339430850560%7Ctwgr%5E281e46a18445511e473c066e9a004a1bc1f36657%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2F2019%2F5%2Ftyler-the-creator-igor-eight-billboard-hot-100-singles)

Okonma, T. (2021). Massa [Canción] En *Call Me If You Get Lost*. Columbia Records.

Rapealo. (2019). *El Gangsta Rap* [Fotografía]. Rapealo.  
<https://rapealo.com/blog/gangstarap/>

Jenny Regan. (2019). *Tyler, the Creator at Madison Square Garden* [Fotografía]. Billboard  
<https://www.billboard.com/music/concerts/tyler-the-creator-madison-square-garden-concert-recap-8529885/>

Dávalos F. (27 de mayo de 2014). *¿Quién fue el primer rapero de la historia?*. Vice.  
<https://www.vice.com/es/article/quin-fue-el-primer-rapero-de-la-historia/>

Rapealo. (2022). *DJ KOOL HERC Y LA PRIMERA FIESTA HIP HOP* [Fotografía]. Rapealo  
<https://rapealo.com/blog/djkoolhercfiesta/>

Cabas S. (10 Junio de 2019). *Run DMC: el grupo más influyente del hip hop*. Urban Roosters.  
<https://urbanroosters.news/run-dmc-el-grupo-mas-influyente-del-hip-hop/>

Olavarría R. (07 de febrero de 2022). *Gangsta rap: realismo popular*. Revista Santiago.  
<https://revistasantiago.cl/cultura/gangsta-rap-realismo-popular>

VIA X. (27 de noviembre de 2018). *La cultura del Rap y hip Hop chileno por 7mo Vicio*[Archivo de Vídeo]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=NmCVz4ZXk\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=NmCVz4ZXk_w)

Carvacho, B. (21 de septiembre de 2018). *#RBMSTGO Presenta: Jimmy Fernández. Las historias de un pionero*. Red Bull.  
<https://www.redbull.com/cl-es/music-jimmy-fernandez-historias-de-un-pionero>

Ahumada R. (02 de agosto de 2017). *El disparo certero de Ser Humano: el disco que consolidó el hip hop en Chile a 20 años de su estreno*. The Clinic.  
<https://www.theclinic.cl/2017/08/02/disparo-certero-humano-disco-consolido-hip-hop-chile-20-anos-estreno/>

Red Bull Music (23 de octubre de 2018). *Algo Está Pasando - Cómo Nació el Rap en Chile* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rPizMOZNj-o>

De Kiruza (1988). Algo está pasando [Canción]. En *De Kiruza*. Warner Chappell.

Retamal F. (23 de noviembre de 2022). *Tiro de Gracia: “Hoy en la música se ha perdido el mensaje, hay solo entretenimiento, es más desechable”*. La Tercera. <https://www.latercera.com/culto/2022/11/23/tiro-de-gracia-hoy-en-la-musica-se-ha-perdido-el-mensaje-hay-solo-entretenimiento-es-mas-desechable/>

Okonma. T (2009). Bastard [Canción]. En *Bastard*. F.M.F ENTERTAINMENT.

Okonma. T (2013). Treehome95 [Canción]. En *Wolf*. ODD FUTURE LLC.

Okonma. T (2013). IFHY [Canción]. En *Wolf*. ODD FUTURE LLC.

Okonma. T (2013). Answer [Canción]. En *Wolf*. ODD FUTURE LLC.

Okonma. T (2013). Colossus [Canción]. En *Wolf*. ODD FUTURE LLC.

OFWGKTA (2011). Tyler The Creator – Yonkers [Captura de pantalla]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=XSbZidsgMfw&rco=1>

Okonma T. (2009). Goblin [Canción]. En *Goblin*. XL RECORDINGS LTD.

Okonma T. (2015). Pilot [Canción]. En *Cherry Bomb*. ODD FUTURE LLC.

Okonma T. (2015). Run [Canción]. En *Cherry Bomb*. ODD FUTURE LLC.

Okonma T. (2017). 911/ Mr. Lonely [Canción]. En *Flower Boy*. Columbia Records.

Okonma T. (2019). I THINK [Canción]. En *IGOR*. Columbia Records.

Okonma T. (2019). EARFQUAKE [Canción]. En *IGOR*. Columbia Records.

Okonma T. (2019). A BOY IS A GUN\* [Canción]. En *IGOR*. Columbia Records.

Okonma T. (2019). PUPPET [Canción]. En *IGOR*. Columbia Records.

Mix with the Masters (17 de Agosto de 2020). *Mike Bozzi Mastering "New Magic Wand"* by Tyler, The Creator [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=WcYWpi48p3Q>

Okonma T. (2021). MASSA [Canción]. En *Call Me If You Get Lost*. Columbia Records

Okonma T. (2021). SWEET / I THOUGHT YOU WANTED TO DANCE [Canción]. En *Call Me If You Get Lost*. Columbia Records

Okonma T. (2021). BLESSED [Canción]. En *Call Me If You Get Lost*. Columbia Records

Puig, S. (11 de octubre de 2013). *Estates Sales y la rueda que mueve el sueño americano - Sintetia*. Sintetia. <https://www.sintetia.com/estates-sales-y-la-rueda-que-mueve-el-sueno-americano/>

Okonma T. (2021). SORRY NOT SORRY [Canción]. En *Call Me If You Get Lost: The State Sale*. Columbia Records

*Tyler, The Creator*. (2023) SORRY NOT SORRY [Captura de pantalla]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=LSIOcCcEVaE>

Okonma T. (2024). Noid [Canción]. En *Chromakopia*. Columbia Records.

Okonma T. (2024). St.Chroma [Canción]. En *Chromakopia*. Columbia Records.

*Tyler, The Creator*. (2024) NOID [Captura de pantalla]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=Qer3lwd5hyA>

Okonma T. (2024). Tomorrow [Canción]. En *Chromakopia*. Columbia Records.

Okonma T. (2024). Like Him [Canción]. En *Chromakopia*. Columbia Records.

*julianx666*. (2011). TYLER THE CREATOR - YONKERS - LIVE AT THE POMONA GLASSHOUSE - 4/1/11 [Captura de pantalla]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=-fj0UxVyFwA>

*FlickreviewR*. (2012). Odd Future performing with Trash Talk and Lil Wayne at Camp Flog Gnaw Carnival 2012 [Fotografía]. Wikipedia

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/91/Odd\\_Future\\_Lil\\_Wayne\\_Trash\\_Talk\\_2012.jpg/300px-Odd\\_Future\\_Lil\\_Wayne\\_Trash\\_Talk\\_2012.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/91/Odd_Future_Lil_Wayne_Trash_Talk_2012.jpg/300px-Odd_Future_Lil_Wayne_Trash_Talk_2012.jpg) CC BY 2.0

@FrankIppolito. (2015). Incase you were at #Coachella this past weekend, or are a fan of Tyler the Creator, I made his Cherry Bomb mask! [Fotografía]. X <https://x.com/FrankIppolito/status/587689925832675329?lang=bg>

Miranda McDonald. (2018). Coachella Music Festival 2018 [Fotografía]. Gallagherstaging <https://gallagherstaging.com/tyler-the-creators-flower-boy-tour/> CC BY 2.0

Kevork Djansezian. (2020). Tyler, the Creator performs onstage during the 62nd Annual Grammy Awards. [Fotografía]. Washington Post [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/its-time-for-radical-change-at-the-grammys--and-the-clock-is-ticking/2020/01/27/437177be-410b-11ea-aa6a-083d01b3ed18\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/its-time-for-radical-change-at-the-grammys--and-the-clock-is-ticking/2020/01/27/437177be-410b-11ea-aa6a-083d01b3ed18_story.html) CC BY 2.0

Coachella. (2024). Highlights 2024: Weekend 1, Saturday. [Fotografía]. Facebook <https://www.facebook.com/photo/?fbid=967617048045822&set=pcb.967621141378746> CC BY 2.0

MexcanShyGuy. (2024). Fire flick I took at the listening party [Fotografía]. Reddit [https://www.reddit.com/r/tylerthecreator/comments/1gdwwry/fire\\_flick\\_i\\_took\\_at\\_the\\_listening\\_party/](https://www.reddit.com/r/tylerthecreator/comments/1gdwwry/fire_flick_i_took_at_the_listening_party/)

VAMO A CALMARNÓ (20 de marzo de 2024). DREFQUILA: SOY EL ARTISTA MÁS MULTIFUNCIONAL DE LA HISTORIA DE CHILE | PODCAST EP7 [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Z4O9E1pb1R8>

Gajardo, P. (24 de enero de 2018). DREFQUILA ES EL LUIS MIGUEL DEL TRAP (Y ÉL BIEN QUE LO SABE). Pousta <https://pousta.com/entrevista-drefquila-trap/>

La Junta+. (03 de julio de 2023). *LaJunta+ | DREFQUILA REFLEXIONA SOBRE SUS INICIOS Y LA ESCENA CHILENA #TamoEnVivo* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k1GGq94S6c8>

Montaño C. (2018). El Momento [Canción]. En *Trend*. Warner Music Chile.

Gajardo, L. (14 de septiembre de 2022). *Drefquila, un romántico oculto en el trap chileno*.

La Cuarta <https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/drefquila-un-romantico-oculto-en-el-trap-chileno/HKHJHH6A4VA7LGG6T3BK6H7AC4/>

Montaño C. (2024). Bossa Lova [Canción]. En *Los Sentimientos De un Robot*. BAH Music.

Los40 Chile. (20 de marzo de 2024). *#PáginaDeModa capítulo 12: Bees And Honey* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1CwHyidgd38>

La Junta+. (08 de enero de 2024). *#LaJuntaNews EP #93 | VISITAMOS PANAL STUDIO CON @DrefQuila* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8Cx Cz63dJRo>

@fotografias\_jking. (2024). Listening Party [Fotografía]. *Los Sentimientos De un Robot* <https://www.lossentimientosdeunrobot.com/listening-party> CC BY 2.0