



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE MÚSICA

**POÉTICA Y RITMO EN EL RAP CHILENO:
EXPLOSIÓN CULTURAL DEL HIP HOP
(2010 - 2020)**

Alumno(s): Allende Muñoz, Gabriel Antonio
Astudillo Maldonado, Sebastián Ignacio
Profesor guía: Díaz Inostroza, Patricia

Tesis para optar al grado de licenciatura en música

Santiago, 2021

ÍNDICE

I.	Introducción.....	5
II.	Planteamiento del problema.....	6
	1. Antecedentes.....	6
	2. Justificación.....	9
	3. Problematicación.....	10
	4. Preguntas de investigación	11
	5. Objetivo general.....	11
	6. Objetivos específicos.....	11
III.	Marco teórico.....	12
	1. Rap.....	12
	1. 1. Introducción al rap.....	12
	1. 2. El rap y sus características.....	13
	1. 3. Antecedentes y contexto del rap en Chile.....	17
	2. Cualidades del rap y métodos de análisis.....	21
	2. 1. La ciencia del MC, cuatro pilares fundamentales para el análisis del rap.....	21
	2. 2. Estética de la composición de pistas de rap a través del sampling.....	24
	2. 3. Problemática de análisis en la música popular.....	30

2. 4. Método analítico de Philip Tagg.....	31
3. Poesía.....	35
4. Valor artístico del rap.....	36
IV. Marco metodológico.....	39
V. Desarrollo.....	40
1. Jonas Sanche.....	40
1. 1. “Párrafos Largos”.....	43
1. 2. Composición de la instrumental.....	44
1. 3. Estructura y análisis musical.....	50
1. 4. Poética de la canción.....	55
1. 5. Análisis de letra.....	56
1. 6. Discurso.....	59
1. 7. Performance.....	60
2. Matiah Chinaski.....	61
2. 1. “Error y ensayo”.....	64
2. 2. Otra forma de samplear.....	64
2. 3. Estructura y análisis musical.....	65
2. 4. Poética de la canción.....	71
2. 5. Análisis de letra.....	73
2. 6. Discurso.....	76
2. 7. Performance.....	78
3. Chystemc.....	79

3. 1. “Guantes de lana”	83
3. 2. Estructura y análisis musical.....	83
3. 3. Poética de la canción.....	89
3. 4. Análisis de letra.....	92
3. 5. Discurso.....	95
3. 6. Performance.....	96
VI. Comparación.....	97
VII. Conclusiones.....	101
VIII. Bibliografía.....	110
IX. Anexos.....	115
1. Aspectos musicales y transcripción de “Párrafos largos”.....	115
2. Aspectos musicales y transcripción de “Error y ensayo”.....	121
3. Aspectos musicales y transcripción de “Guantes de Lana”.....	142
4. Entrevista a “Drama Theme”.....	157

I. Introducción

La cultura hip hop basa sus cimientos en el arte, donde cada una de sus ramas conlleva una disciplina artística diferente, pero que conviven entre sí. Estos pilares se adentran más y más en una mezcla heterogénea de distintas prácticas culturales que han convivido con el hip hop.

Al día de hoy, el hip hop aporta a la sociedad no solo valores y herramientas, sino que también reúne a las personas, sin importar la edad, y les acerca al mundo de las artes; brinda conocimientos para desarrollar habilidades y talentos dentro de las ramas, sin ninguna pretensión, más allá del crecimiento orgánico de la cultura y de quienes la integran.

Debido a esta relación del hip hop con las artes, y su aporte a la sociedad - en función del arte - es que es necesario seguir acercando el estudio académico a esta cultura, ya que generalmente se analiza el rap de forma macro o centrándose en la historia o el impacto social de este y dejando de lado la riqueza de sus aspectos musicales y poéticos. Estas características generan una relación cercana, donde se pueden analizar las coincidencias y diferencias, entre el rapeo y el canto, además de obtener los distintos puntos de vista compositivos, ya sea en lo melódico o en lo lírico.

Esta conflictiva relación ha puesto en duda el valor artístico del rap, quien fuera marginado, siendo un género subestimado por varios años. Para encontrar tal valor artístico es necesario observar y analizar a artistas que estén activos en el contexto de la escena musical, pero tengan recorrido dentro del rap. Es por esto que seleccionamos la década entre el 2010 y 2020, tiempo que coincide con el final del periodo de los festivales de hip-hop en Chile.

Matiah Chinaski es un rapero que compone sus canciones en base a relatos sobre sus experiencias de forma cruda, pero embellecidos mediante el lenguaje, enfocándose así más en la lírica de sus rapeos, pero involucrado también con melodías y aspectos musicales fuera del rap. Chystemc & Jonas Sanche, artistas integrales, muy versátiles en cuanto a la forma de fluir sobre una pista y desarrollan distintas técnicas o *skills* dentro de sus canciones, pero sin descuidar el mensaje.

II. Planteamiento del problema

II. 1. Antecedentes

El Hip Hop es un movimiento cultural que nace principalmente en los barrios marginales y pobres de New York, Estados Unidos. Este movimiento híbrido consta de 4 elementos principales que juntan diferentes corrientes artísticas: breakdance, graffiti, rap y Djing/beatmaking. Estos pilares están considerados de manera inicial puesto que actualmente se postulan más, quienes realizan estas disciplinas se conocen como: DJ y/o beatmaker, quien se encarga de la creación musical o de ejecutar las pistas en el show en vivo; MC, quien es el maestro de ceremonias, que antiguamente animaba las fiestas, concepto que finalmente pasó a ser comprendido como el rapero o la rapera que presenta el show o interpreta la canción; B-girl ó B-boy, quien se especializa en el área de la danza; y finalmente el grafitero que se dedica a las artes visuales al plasmar sus dibujos, tags, entre otras intervenciones.

Este movimiento comenzó a expandirse rápidamente por el país y el mundo, cuando comenzaron las confrontaciones de barrios llegando al punto de enemistarse la costa Este con la costa Oeste de EEUU, resultando muertos los 2 exponentes más importantes de cada una de las costas, NOTORIOUS B.I.G & 2pac. En consecuencia, no obstante que estos asesinatos aún no han sido resueltos, las confrontaciones se detuvieron y empezaron a potenciarse las diferentes áreas artísticas que conforman el Hip Hop hasta que el rap logró entrar de lleno en la cultura pop estadounidense.

En Chile la cultura del hip hop comenzó a adentrarse a mediados de la década de 1980, mediante el intercambio de cassettes, canciones en la radio, la tv y principalmente a través del breakdance (Meneses, 2014, p. 10), películas como *Beat Street* y *Breakdance*, que invitaba y motivaba de cierta forma a jóvenes de esa época a realizar prácticas artísticas pertenecientes a este movimiento que estaba surgiendo en Estados Unidos, y que en el contexto en el que se encontraba Chile, tal como lo indica el breaker Claudio Flores (2018) en plena dictadura militar el hip hop era una forma de protesta y de resistencia.

“Si yo en ese momento anduviera vestido así, “el hueón raro, no, ven pa’cá.” La forma de protestar era vestirse como nosotros queríamos” (Red Bull [Red Bull Music], 2018).

La gente migrante que empezó a llegar al país traía información, cassettes, discos, revistas, nuevos pasos de baile, dando inicio a una mayor expansión de dicha cultura. Fue así que nacieron las primeras bandas de rap chilenas como lo fueron *De Kiruza* y *Panteras Negras*, por nombrar algunas de ellas.

A partir de ahí comenzó a masificarse hasta llegar a la siguiente década, principalmente en el año 1996 con la banda llamada *Tiro de Gracia*, tras la buena respuesta a su trabajo por parte de la industria firman con el sello EMI Chile para producir lo que sería su exitoso disco *Ser Humano!!*, siendo esta la primera banda chilena de rap que firmaría con un sello discográfico internacional, (situación que el rap chileno ha mirado con recelo debido a considerar que no fue tan fructífera esta colaboración entre sello discográfico y los artistas). Pasarían los años y el Hip Hop, junto al rap, en Chile tomaría mucha fuerza, gran cantidad de artistas comenzaron a despegar sus carreras musicales y tuvieron una expansión internacional como el caso de Anita Tijoux y Tiro de Gracia, cada uno en sus momentos.

Comienzan a surgir festivales y todo tipo de talleres relacionados al Hip Hop, que se repartiría de jóvenes sedientos de esta nueva cultura. Es aquí donde trazamos nuestro punto de inicio, en el festival Planeta Rock, que consistió en un evento de cuatro días en los cuales nos encontrábamos con distintos tipos de talleres que enseñaban las diferentes disciplinas antes mencionadas, pero lo más destacable para el público que asistía, era el evento final donde se juntaban muchas y muchos MC's de Chile, aunque principalmente Santiago. Este festival marcó un antes y un después para el Hip Hop chileno, puesto que aún no eran tan comunes los eventos. Este evento se internacionalizó y terminó generando una tendencia donde cientos de eventos comenzaron a producirse, tales como: "El sur es hardcore", "God Level", entre otras.

II. 2. Justificación

La música propiamente tal ha mantenido una actitud recelosa frente a este nuevo género popular. Con respecto a la poesía, la relación es algo más indirecta, a pesar de que puedan tener muchas herramientas y objetivos similares, como lo son las palabras, rimas y la declamación, o rapeo.

Los cuestionamientos a la cultura del hip hop van en torno a conflictos morales principalmente, arraigados dentro de la sociedad, desconociendo toda relación que tiene con el arte, pero también ignorando los valores humanos que se promueven. A pesar de todos estos conflictos, el rap terminó por insertarse dentro de la cultura pop. Si bien aún existen prejuicios, este género musical, al día de hoy, ha sido digerido mundialmente por la población y el mercado, asunto que ha estudiado la academia numerosas veces. Sin embargo, creemos que carece de un análisis específico ya que su estudio se ha centrado en el rap como problemática social, por sobre lo musical.

Ante este escenario, surge la necesidad de adentrarnos en diversos elementos que componen este género musical: características, influencias y contextualización en el proceso de la composición; tanto en los aspectos melódico, armónico y rítmico, como también la relevancia de la función poética en la lírica asociada al rap.

II. 3. Problematización

Rap como género musical ha contribuido y colaborado con muchos otros, pero ¿cuál es el aporte concreto que hace? Investigando estos aspectos podemos desentrañar los fundamentos de esta relación que parece ser más saludable que en un inicio. Esta relación no solo se da en lo musical, el rap necesita la colaboración de muchas otras artes para poder ser llevado a cabo por completo, ya sean artes que convergen en un mismo punto o simplemente se le brinda el espacio para que aporte, mejorando y agrandando así la obra artística, y su capacidad de expresión como tal.

A día de hoy la marginación del género, ha generado poco análisis en relación a aspectos técnicos del rap, como es el caso de la composición, que a pesar de que en muchas ocasiones no hay un conocimiento teórico musical de los raperos, tiene una riqueza musical y poética que viene desde un lado distinto a la teoría. Es necesario definir y caracterizar dichas riquezas para avanzar dentro del análisis académico del rap.

Todos son análisis de materia más técnica y profunda dentro del género, pero esto no tiene otro objetivo que encontrar el valor artístico y responder a la pregunta: dónde está y cuáles son sus características principales las cuales hacen al Rap un género musical tan único.

II. 4. Preguntas de investigación

- Desde lo estrictamente musical: ¿Cuál es el valor artístico del rap?
- ¿Cuáles son las características poético musicales del rap?
- ¿En que se relacionan/convergen el rap y otras artes?
- ¿Qué métodos compositivos se utilizan en el rap?
- ¿Qué relación tiene el rap con otros géneros musicales?

II. 5. Objetivo General

- Identificar el valor artístico del rap desde una perspectiva musical

II. 6. Objetivos Específicos

- Describir las características poéticas y musicales del rap
- Determinar la relación que existe entre el rap y otras artes
- Describir métodos compositivos comunes que se utilizan en el rap
- Distinguir las relaciones del rap con otros géneros musicales

III. Marco teórico.

III. 1 Rap

III. 1. 1. Introducción al rap

Como ya mencionamos, Hip hop es una cultura que convergen múltiples disciplinas artísticas que se dividen en 4 elementos principales, o pilares, que son la raíz del movimiento, sin embargo existen distintas directrices más allá de lo artístico que rigen al hip hop de una forma implícita. KRS - One nos habla en su libro “The Gospel of Hip Hop: First Instrument” sobre la cultura partiendo por esta primera frase:

“¡EN EL FINAL, los últimos días de otros se convirtieron en los primeros días para nosotros!
¡TODA ALABANZA, GLORIA Y ADORACIÓN A DIOS-Amor que nos ha librado de la opresión y de la ignorancia!”

Si sólo leyéramos esta expresión sin entender el contexto, podríamos creer que el autor está hablando de una religión, pero comprendiendo el contexto, podemos entender mejor el sufrimiento de quienes fueron oprimidos y marginados, donde incluso existe una referencia clara a una divinidad, DIOS-Amor. También nos expresa desde esta visión espiritual y la apasionada forma de vivir el Hip Hop sobre todo quienes expresan sus emociones mediante las disciplinas artísticas:

- (...) Yo soy el b-boy que destruye todas las circunstancias negativas, todos los días, espiritualmente.

- Yo soy el maestro de ceremonias (MC) que llega por encima de la pobreza con destreza, la palabra divina-guerrera conocido en mi tiempo como el *Maestro Blaster*.
- Yo soy el Grafittero que piensa y crece espiritualmente, y dibuje a la paz, el amor, la unidad y la alegría.
- Yo soy el DJ que ofrece la justicia, mientras que corto, mixto y scratcheo con la vida. (KRS-One, 2009, p. 4).

III. 1. 2. El rap y sus características

Ya conociendo un poco más sobre la cultura en sí, nos hacemos la pregunta ¿Qué es el rap? La primera vez que la palabra fue escuchada fue en la canción “Rapper’s Delight”, pero aún no se entendía la diferencia entre Hip hop y Rap. Según nos cuenta Anki Toner en su libro Hip Hop, la palabra rap está en los diccionarios de lengua inglesa, en su primera acepción se define como golpear suavemente, y por extensión, proferir palabras de golpe, To rap significa charlar.

Comprendiendo los contenidos, en cuanto a lo lírico, en base a estas definiciones del rap, podemos entender la pasión con la que se expresan las ideas, realidades o discursos, en base a “proferir palabras de golpe”, vomitando emociones, sensaciones y sueños.

La primera expresión musical de la cultura tenía que ver con los DJ, quienes realizaban fiestas tocando música para bailar, hasta que comenzaron a invitar MC que pudieran animar la fiesta o “escupir barras en el micrófono” (barras es una expresión coloquial para referirse a los versos más llamativos del rap). Así es como nace el rap y la figura del MC comienza a

evolucionar, al igual que el DJ quien comenzaba a interactuar más con B-boys y MC. A partir de este punto el rap comienza a aparecer en la música popular, siendo un nuevo medio de comunicación que transportaba y expresaba la realidad cruda de los Hiphoppers, y la comunidad en general, pero esta evolución del rap lo lleva a una discusión intrínseca dentro de la cultura que termina entendiendo al Rap como la parte comercial del Hip hop y que en base a eso podrían sustentar sus metas, que generalmente tenían que ver con progresar en cuanto a lo económico.

El rap se subdivide en dos grandes formas de arte que son la composición musical, para una canción, y el freestyle, que como lo dice su nombre, significa estilo libre, que a su vez se subdivide en 2 circunstancias: freestyle escrito, que contempla un letra ya escrita sin una pista específica, en cuanto al estilo libre de esta forma de arte se relaciona con ir acomodando la letra y las estructuras a tiempo real mientras va rapeando; Y la otra forma de freestyle, es más improvisado aún puesto que van construyendo versos a partir de tener la mente en blanco y comenzar a improvisar. Estos aspectos se separan de la composición como tal de una canción, puesto que esta requiere más enfoque en los detalles y en ajustar lo que no queda bien, mientras que en el freestyle se van corrigiendo errores sobre la marcha. Pero, ¿Cómo se pueden relacionar estas dos formas de hacer rap? La herramienta del freestyle ha sido de gran ayuda para la hora de la composición, al igual que quienes componen a partir de la improvisación, existen raperos que componen escribiendo previamente la letra y otros que en base a la improvisación van creando su canción, ajustando eventualmente cada detalle.

Sin embargo, a pesar de la diferencia de objetivos que tienen el freestyle y el rap como música, ambos contienen herramientas y técnicas que ayudan a embellecer la lírica de los raperos, los conceptos son:

Flow : Si analizamos la palabra y nos damos cuenta que significa fluir, puede hacer mucho más sentido, el flow de un rapero es cómo va diciendo (ritmo) lo que está diciendo y cómo esto encaja en la canción de una forma fluida y pulcra.

(...) Pero el rap no es solo poesía hablada en voz alta, porque a diferencia del ritmo de un poema, el flow de una canción debe ser acorde con la música: el ritmo de la letra debe encajar con el ritmo básico de la música.

(Paul Edwards & Kool G Rap, 2009, p. 64).

Rimas: Dentro de este aspecto se suele utilizar las rimas consonantes y asonantes, en las cuales se puede llegar hasta modificar la forma de decir la palabra para que rimen, o incluso rimando palabras de distintos idiomas, todo en base a la sonoridad que se genera cuando la palabra es pronunciada,

Dentro de los aspectos del rap en las rimas, encontramos rimas monosilábicas y multisilábicas, que como su nombre indica la rima no es solo a partir de una sílaba, sino que 2 o más, pondremos un ejemplo extraído de una batalla de freestyle entre “el menor vs drose” por la competencia Freestyle Master Series Chile (Fms Chile):

El menor:

*Y qué, esto qué, es muy **difícil**,*

*¿Cuál es tu mejor rima, la del **Mississippi**?*

Es un métrico juguete, con el léxico ni mete,

*Soy el séptimo jinete del **apocalipsis***

En la construcción de estos 4 versos podemos evidenciar rimas graves que son las marcadas en celeste, si analizamos las vocales dentro de las rimas podemos observar mejor.

Difícil: í-i

Mississippi: i-i

Apocalipsis: i-i

Mientras que en rojizo están marcadas las esdrújulas, que además es más de una palabra, observemos las vocales nuevamente

Métrico juguete: é-i-o e-e (no consideramos la “u” de juguete porque en esta sílaba no está la acentuación de la palabra)

Léxico ni mete: é-i-o e-e

Séptimo jinete: é-i-o e-e

Métrica: Es la disposición de las palabras dentro de un verso, contemplando la cantidad de sílabas por versos. Si volvemos a observar el ejemplo anterior, podemos ver como la disposición métrica complementa el rapeo y su construcción, existen 3 frases que riman de forma multi silábica y además de eso contemplan exactamente la misma cantidad de sílabas:

“Métrico juguete” Mé-tri-co-ju-gue-te = 6 sílabas; “Léxico ni mete” lé-xi-co-ni-me-te = 6 sílabas; y por último “Séptimo jinete” Sép-ti-mo-ji-ne-te = 6 sílabas.

Delivery: Es la manera en la que se entrega el mensaje, la forma en la que se dice el verso y se entrega la rima, contemplando intensidad, intención y dinámica en la voz.

III. 1. 3. Antecedentes y contexto del rap en Chile

En Chile la cultura del hip hop comenzó a adentrarse a mediados de la década de 1980, mediante el intercambio de cassettes, canciones en la radio, la tv y principalmente a través del breakdance (Meneses, 2014, p. 10), películas como *Beat Street* y *Breakdance*, invitaba y motivaba de cierta forma a jóvenes de esa época a realizar prácticas artísticas pertenecientes a este movimiento que estaba surgiendo en Estados Unidos, y que en el contexto en el que se encontraba Chile, tal como lo indica el breaker Claudio Flores (2018) *en plena dictadura militar el hip hop era una forma de protesta y de resistencia*.

Debido a este contexto de represión y control bajo la dictadura militar, Olguín sostiene que en sus inicios la escena musical del rap en Chile se vió enfrentada en un ambiente de hostilidad, pero qué esto añadido a la influencia de referentes internacionales “serviría de inspiración para crear el discurso del rap local” (Olguín, 2019, p.10). Así mismo, a modo de respuesta a este entorno en el año 1987 nace *De Kiruza*, banda liderada por Pedro Foncea, quienes marcarían un antes y un después dentro de la escena nacional. Esta banda, si bien no se caracterizaba específicamente en rap como tal, integra diversos ritmos afrolatinos con líricas con temática política. Es así como en el año 1988 lanzan el álbum homónimo “*De Kiruza*”,

producción la cual contiene la canción “*Algo está pasando*”, considerada la primera canción de rap grabada en Chile.

Se-se-se te nota un bulto bajo-bajo la chaqueta / No sigá'i 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.

(Foncea & Araya, 1987)

Posterior al lanzamiento de esta canción, inspirados en la banda de rap estadounidense Public Enemy (Olguín, 2019, p. 13) en el año 1991 la banda “Panteras Negras” liderada por Eduardo “Lalo” Meneses estrenan su álbum debut “Lejos del centro”. Con canciones como “Tontos ricachones”, “Listos pa’ la guerra” y “Desde la basura”, demostrarían la índole de esta banda con un contenido más explícito y aguerrido sobre lo qué es vivir en un contexto de desigualdad, marginalidad, nula existencia de justicia y abuso de las policías.

(...) Que aprieten los cinturones los tontos ricachones/para que escuchen las rimas de
mis motivaciones/Los que atienden los reclamos en las instituciones/son unos
desgraciados, unos maricones/Siete tazas de café, chismes y caluines/van mostrando
su sonrisa y pensamientos ruines/Dicen, póngase a la fila, tienen que esperar/vuelva el
fin de semana o en un año más. (...)

(Meneses, 1991)

Bajo esta misma línea temporal de los precursores del rap en Chile, nace el grupo “CMC Rappers” (posteriormente nombrado como “Los marginales”) con su única producción “Marginal”, publicada en cassette lanzado en 1992, que al igual que “Panteras Negras” aborda temáticas políticas y sociales, volviendo a los orígenes del rap como respuesta contracultural. Sin embargo, bandas como Pozze Latina (anterior The Latin Pozze) con su disco debut *Pozzeidos X "La Ilusión"* publicado por sello *Alerce* coloca al rap bajo otra arista, mezclando elementos del funk y con un contexto lírico diferente (Olguín, 2019, p. 14), abordando temáticas poco tratadas anteriormente en el género, como el erotismo y el humor.

(..) Cuando me dicen que soy un maniático sexual/ Solo puedo responder: que puede ser, me da igual/ El instinto es mi guía y me guía a zingar,/ me gusta tanto que no quiero ni puedo parar, / en todo lugar a cualquier hora estoy presente / Por que no conozco la palabra suficiente, / no es pecaminoso bochornoso ni misterioso sino la liberación de mi excitación. (...)

(Fernández, 1993)

En la década de los 90’ artistas estadounidenses comenzaron lo que fue llamada la *época dorada del rap*. Por su parte Chile ya con los primeros gobiernos de la Concertación permitió que hubiera más espacios y oportunidades -aunque escasas- para que se desarrollaran mayores producciones artísticas, de este modo los raperos chilenos comenzaron a nutrirse de esto, tomando ciertas ideas para sus propuestas, sin dejar de añadir aspectos latinos y chilenos (Olguín, 2019, p. 14).

Bandas como Tiro de gracia, en 1994 con su demo/mixtape Homosapiens, el dúo Juan Sativo y Lenwa Dura comenzó a sorprender al público rapero de ese entonces qué de mano en mano iba difundiendo esta cinta. Tiro de gracia, luego de incorporar a sus filas al Mc Zатурno y de haber firmado con el sello discográfico internacional EMI, en 1997 lanza el disco Ser humano!!! demostrando la calidad qué tenía el género en Chile transformándose en un referente masivo, “logrando la visibilidad mediática que antes otros no pudieron (o no quisieron) conseguir” (Olguín, 2019, p. 14). Con una circulación radial de cinco singles y ventas qué superan las 10 mil copias los alzará para ganar un disco de Platino, marcando el mayor éxito comercial de una agrupación de rap chilena.

Otra banda qué destaca dentro de la escena del rap chileno es Makiza, agrupación compuesta por Anita Tijoux, Seo2, Cenzi y Squat, teniendo el común ser hijos de exiliados de la dictadura qué en su regreso al país convergen en el hip hop. Por medio de álbumes como Vida Salvaje (1997) y Aerolíneas Makiza (1999) caracterizados por su contenido político y social, qué si bien como expone Olguín (2019) no era una banda asociada a un barrio o población, logró esparcir el mensaje del rap, llevándolo a una audiencia más amplia, siendo un ejemplo de esto la censura y posterior amplia difusión en radios de “En paro” de Aerolíneas Makiza.

III. 2. Cualidades del rap y métodos de análisis

III. 2. 1. La ciencia del Mc, cuatro pilares fundamentales para el análisis del rap

Paul Edwards en *How to Rap* (2009) nos propone un método explicativo del *arte y la ciencia del MCing*, dividiendo este método en cuatro pilares fundamentales que componen y dan vida a una canción de rap. El *contenido*, el *flow*, la *escritura* y el *delivery*.

El primer pilar es el contenido de una canción de rap ó *tema*, refiriéndose a cualquier temática que se aborde en la letra, *es lo que realmente estás rapeando, antes que los ritmos y rimas*. En base a esto, Edwards expone diversos conceptos que pueden agrupar de forma más general las múltiples temáticas más utilizadas dentro del rap.

El *contenido realista*, lo describe como una forma de expresar la *experiencias personales y de conectar con los oyentes*; el *contenido ficticio*, donde el MC se deja llevar en la creación sin *limitar su imaginación y el alcance de su música*; el *contenido controversial*, abordando temáticas como la *violencia, sexo, drogas, poder y dinero*, y que si bien, se dice que este tipo de temáticas puede tener un efecto negativo en la sociedad, *no es más que un reflejo de esta*; el *contenido consciente*, que *con frecuencia trata sobre política o cuestiones sociales, o explora temas tales como las relaciones en forma que sean más perspicaces que explotadoras*, siendo este contenido una forma de *aprovechar el poder del hip hop y su alcance global, para así difundir mensajes e influenciar a la gente* y que por tanto suele contener en sí lo llamado como *sustancia, el contenido duradero, importante y profundo, con más relevancia y significado real que otros contenidos*; y por último está el *contenido fiestero*

o de club, siendo este contenido usado frecuentemente para *demostrar un flow impresionante*, siendo este la *atracción principal de la canción* (Edwards, 2009, p. 9).

Dentro de este mismo pilar se encuentra la forma en qué se presenta este contenido, cómo se aborda. Catalogando así, la forma de *batalla*, *forma conceptual*, *forma de historia*, *forma abstracta* y *forma humorística*. Y que a su vez, recurre a diferentes herramientas para entregar este mensaje, en base a la *imaginería*, *el uso de un lenguaje vívido y descriptivo para crear una imagen o película en el oyente*, *símiles*, *metáforas y analogías*, *slang o jerga*, *amplio vocabulario*, *juego de palabras* y *una frase que impacte al oyente*, algo conocido como *punchline o remate*.

El segundo pilar que compone este método es el *flow* o por su traducción literal *fluir*; qué según define Edwards (2009) “el flow de una canción es simplemente los ritmos y rimas que ésta contiene. Para algunos MC's, esto define el rap como la siguiente etapa en la poesía. Pero el rap no es solo poesía hablada en voz alta, porque a diferencia del ritmo de un poema, el flow de una canción debe ser acorde con la música: el ritmo de la letra debe encajar con el ritmo básico de la música. Este ritmo básico se conoce como beat, y el mismo término se utiliza a menudo como otro nombre para la música en sí.”

Bajo este mismo pilar nos expone un diagrama, que tomaremos en cuenta para nuestro posterior análisis musical, diagrama que él llama como *diagrama de flow*, y que se trata de ver cómo funciona el flow mirando las letras (lirica) en un diagrama que muestra cómo se alinean con la música, tomando en cuenta conceptos como *rimas*, *ritmo*, *sílabas*, *sílabas*

enfaticadas, beats y barras. Los números en la parte superior del diagrama representan los pulsos en la música, y cada nueva línea representa una nueva barra de música.

1	2	3	4
Let me freak the	funk, obso-	lete is the	punk that talks . . .

El tercer pilar lo conforma la *escritura*, proceso en qué une el contenido y el flow, para así crear la letra final. Edwards (2009) expone qué la investigación juega un papel muy importante para este proceso, ya qué hay qué saber y manejar bien de lo qué se está hablando, o en este caso rapeando. Por otro lado, se encuentra la forma de escritura, escribiendo en conjunto o en solitario, esta puede ser escrita en papel, de forma electrónica, grabando con un celular, grabadora de voz u otro, realizando freestyle e incluso escribiendo mentalmente. Referente a esto último el rapero estadounidense Esoteric dice: "Básicamente, como voy a subir de la barra 1 a la barra 16, las letras se memorizan en mi cabeza mientras trato de afinarlas. Lo estoy memorizando mientras lo hago." (Edwards, 2009, p. 144)

Por último, se encuentra el pilar denominado como *delivery*, siendo esta la forma qué tiene el rapero de entregar su creación hacia un oyente, ya sea en grabación o en vivo, teniendo en cuenta ciertos parámetros qué se deben cumplir para qué el mensaje e intención sean bien comprendidos y así lograr un buen delivery. Estos constan en el control de la respiración, una buena enunciación, la creación de un estilo vocal particular y propio, el cuidado de la voz y la utilización de la síncopa y el groove a la hora de rapear, técnica similar al "swing", qué los músicos de jazz usan en su música.

III. 2. 2. Estética de la composición de pistas de rap a través del sampling

Schloss expone qué para los productores musicales de hip-hop basados en sampling¹, las preocupaciones estéticas se manifiestan en cuatro niveles: la estructura subyacente del beat, las características internas de los samples individuales, las relaciones que los samples adoptan cuando están yuxtapuestas y las suposiciones compartidas y las pautas contextuales que imbuyen. Cualquier elección dada tiene significado. Se hace estas distinciones con fines analíticos, pero en la práctica estas categorías tienen una relación dinámica entre sí. Cada uno de estos elementos puede afectar a los demás, por ejemplo el patrón rítmico de un sample de batería, que si bien es una característica interna, afectará su relación con otros samples dentro de la misma canción.

1) Estructura subyacente de un beat

Prácticamente toda la música rap se basa en una forma cíclica, que se deriva del enfoque de los primeros discursos del hip hop, que utilizaron las tornamesas para repetir los cortes de batería de discos de funk y soul. A mediados de los años ochenta, el proceso se complejiza a medida que estos loops de batería se aumentan con material musical, ya sea melódico o armónico.

¹ sampling (in., "sampleo"). 1. Se refiere al análisis de los sonidos en los sintetizadores digitales. En los sintetizadores comerciales se usan las técnicas de sampleo para la creación de voces o sonidos distintivos de cada marca comercial. En lugar de partir de principios básicos para la generación de sonidos, breves muestras sonoras de instrumentos acústicos y otras fuentes productoras de sonido adecuadas se digitalizan, se editan y se almacenan en el banco de memoria donde están disponibles para su posterior resintetización. 2. Proceso iniciado a finales de la década de 1970 por los DJ en la mezcla de música dance con discos de vinilo, que se ha convertido en una forma común de préstamo de fragmentos para la música popular que hace uso de medios electrónicos.

En este sentido Schloss nos plantea qué la transición del uso de tornamesas e instrumentos en vivo al uso de samplers en loops se ve casi universalmente como una evolución natural del rap. Bajo esta premisa expone una interrogante, ¿de qué se trata el loop como una estrategia que puede generar un compromiso tan purista de sus fans sin hacer que se sientan limitados?

En el nivel más básico, el loop modifica automáticamente el material musical que toca, en la medida en que el final de una frase se yuxtapone repetidamente con su comienzo de una manera que no fue la intención del músico original. Luego de unas pocas repeticiones, y en conjunto con los patrones musicales que crea, comienza a reunir un peso de composición que supera con creces su significado original.

Es así como presenta una visión DJ Kool Akiem (DJ y productor musical) respecto al uso del loop para composición:

A veces, pongo un loop y lo dejo durante dos o tres días. Lo he hecho antes. Cuando haces algo así, puedes escuchar todas las partes, piezas y elementos diferentes que nunca antes habías escuchado... Probablemente suene extraño para mucha gente, pero puedes escuchar cosas que el músico no trató de poner allí. ¿Sabes a lo que me refiero? Sólo está ahí. (DJ Kool Akiem, 1999, p. 125)

Con “cosas que el músico no intentó poner allí” refiere principalmente a relaciones musicales y énfasis creados en un nuevo contexto utilizados por el productor o compositor:

Un sample que contiene un solo cambio de acorde extraído de una grabación de jazz. Cuando está en un loop, el final del segundo acorde llevará directamente al comienzo del primero, creando una relación armónica un nuevo cambio de acorde, que nunca fue la intención del compositor original. (Schloss, 2004, p. 125)

Los teóricos de la música popular han tendido históricamente a leer la repetición como el sello distintivo de la producción en masa (cf. Adorno 1990; Attali 1996: 128–130 citados en How to rap).

Sin embargo, Schloss complementa que el rap en general y el loop sampleado en particular, es una lógica de repetición musical como diferenciación artística, donde reside la capacidad del productor en aprovechar la repetición. También relaciona cómo el loop y otras estrategias de sampleo como las relaciones rítmicas o groove, le permiten al productor un espacio sustancial para el control creativo y la manipulación, manteniendo la mayoría de las características de la grabación original. Dejando una analogía al respecto colocando la situación de:

“un maestro de origami doblando una impresión de la Mona Lisa en una forma elaborada. Un crítico podría argumentar que nada se ha logrado; la superficie del papel sigue siendo una imagen inalterada de la obra maestra de Da Vinci. Pero la superficie no es donde radica el significado, y ese es precisamente el punto”. (Schloss, 2004, p. 126)

2) Características internas de los samples individuales

Schloss plantea qué en lo que se refiere al timbre, la primera tarea del productor es encontrar sonidos de batería con un timbre aceptable que no sea opacado por otros instrumentos. Una vez hecho esto, deben organizarlos en un patrón que no solo sea rítmicamente consistente, sino también tímbricamente consistente. La parte de la caja de una canción típica de rap, después de todo, puede usar un sample de caja de un disco de rock de los 70, un sample de hi-hat de un disco de jazz de los 50 y una patada de una caja de ritmos de los 80. La capacidad de hacer que estas yuxtaposiciones suenen naturales es el sello distintivo de un buen productor.

3) Relación entre samples dentro de la estructura

El sampleo permite que los productores tomen actuaciones musicales de una variedad de contextos grabados y los organicen en una nueva relación entre ellos. Referente a este elemento, Schloss expresa qué es esta relación la que representa el arte de los productores, y es esta relación la que revela sus objetivos estéticos. Esto incluye la capacidad de yuxtaponer las cualidades ambientales de diferentes entornos de grabación, de repetir notas individuales con exactitud (en términos de dinámica, ataque, etc.) y de organizar sonidos en patrones que serían difíciles o imposibles de realizar en vivo. A las exigencias físicas de un instrumento acústico.

El mejor ejemplo del enfoque de los productores respecto a la relación entre los samples es el alto valor que ponen en el “chopping”. Término que se refiere a la práctica de dividir un

sample largo en piezas más pequeñas y luego reorganizarlas en un orden diferente al original para crear una nueva melodía. En otras palabras, Schloss lo define como tomar una actuación musical continua y hacerlo sonar como un collage.

Este método lo describe como una idea de enfoque consciente de la composición, en oposición a un atajo tecnológico, y qué es en la relación entre los samples que el proceso de composición comienza a ejercer una influencia decisiva a medida que los productores experimentan con diferentes patrones y enfoques de organización. No es casualidad que los productores caractericen sus estudios caseros como "laboratorios". Al convertir sus estudios en laboratorios, los productores se están convirtiendo en científicos de investigación.

De este modo, Schloss plantea qué este proceso implica la experimentación individual con la intención de "descubrir" combinaciones musicales valiosas. Este enfoque considera a las figuras musicales como estructuras preexistentes “para ser extraídas del éter por el productor devoto, de la misma manera que se dice que Miguel Ángel vio sus esculturas como implícitas en la piedra, y que su papel consiste simplemente en eliminar material extraño”. (Schloss, 2004, p. 137)

4) Contexto interpretativo

En base a este último elemento establece qué las elecciones específicas que hacen los productores se juzgan dentro de un contexto interpretativo más amplio que se mantiene a través de la interacción social en la comunidad del productor.

Dentro de los principios estéticos del rap proporcionan un marco similar para la comprensión de la construcción del beat. Sin embargo, argumenta que no hay requisitos moralmente exigibles sobre cómo se debe organizar una composición de rap, citando la falta de elementos convencionales como un coro, un puente o incluso una melodía.

Por otro lado, expresa que los productores escuchan rap de manera diferente que los fans. Esto es dado principalmente en que el público que escucha en general no sabe nada de estos términos. Es así como productores se enfrentan a un desafío sustancial: deben impresionarse mutuamente con su creatividad y la rareza de sus samples sin perder el afecto de los fans que no tienen ningún interés en la esotérica de la producción de rap. El conflicto entre mantener el respeto de una pequeña comunidad purista y perseguir el tipo de éxito económico que solo se puede obtener a través de un amplio atractivo popular no es exclusivo del hip-hop.

Otro tema de gran importancia del contexto interpretativo refiere a la ambigüedad inherente al rap basado en samples. Es aquí donde se refiere al beat como una serie de actuaciones colectivas en tiempo real (grabaciones originales), que son sampleadas digitalmente y organizadas en una estructura -en el beat como tal- por un solo autor, que es el productor. Por lo que para Schloss el hecho de apreciar la música, requiere de que el oyente debe haber escuchado las interacciones originales, como también la forma que se han organizado en nuevas relaciones entre sí. Por lo tanto, la música basada en samples es simultáneamente en vivo y no en vivo.

Finalmente el autor concluye que las preferencias estéticas del rap basado en samples, en conjunto definen un marco referencial que tiene dos propósitos: permite que el género

mantenga un carácter consistente a pesar de usar samples de una amplia variedad de fuentes, y le da sentido a las elecciones hechas por productores individuales. El carácter del género, representado por el loop, la sensibilidad rítmica basada en el groove, la repetición y la variación, y la significación, es profundamente afroamericano en su concepción. De hecho, en sus inicios estaba específicamente diseñado para llevar material musical diverso a una esfera de influencia, aunque no exclusiva, afroamericana. Al mismo tiempo, los puntos de referencia estéticos proporcionan un marco para la interpretación que valoriza el conocimiento de los discos o canciones de múltiples géneros, el dominio de los procesos, la creatividad compositiva y la habilidad del DJ. Por lo que la estética del rap basada en samples es, por su propia existencia, un ejercicio de poder intelectual, social y artístico.

III. 2. 3. Problemática de análisis en la música popular

Gonzalez (2009) problematiza y expone que la canción popular presenta una serie de desafíos para su estudio analítico, sobre el cual que no ha habido suficiente reflexión musicológica, en el entendido de que se trata de una estructura más o menos simple y estandarizada, cuya abundancia y percibibilidad, de cierto modo, la banalizan. El punto de partida desde el cual se ha dado inicio a la escasa reflexión en torno al análisis de la canción popular en nuestro medio, ha sido el de enfatizar la pluralidad de textos que convergen en ella, avanzando más allá de su clásica división entre letra y música.

Para Gonzalez (2009) durante años el hecho de analizar una canción —disectándola, examinándola, categorizándola—, resulta fundamental poder fijarla, transformando un suceso sonoro abierto en un objeto analítico cerrado, aislándolo de sus posibles ‘contextos’.

Sin embargo, también propone una visión contrapuesta a lo anterior respecto al estudio y análisis de estas obras, por lo que Gonzalez (2009) sostiene que la canción popular, entonces, concebida como un racimo de textos, se ‘desencadenará’ en el tiempo y el espacio, en una puesta en marcha en la que cada paso que da y cada espacio que habita, ofrece una puerta de acceso hacia su mundo poliforme y resbaladizo, formando una pluralidad de textos que convergen en cada obra, donde se tiene existencias parciales o fragmentadas a través del tiempo, ya sea cuando es compuesta; cuando es arreglada; cuando es interpretada y reinterpretada; cuando es grabada, mezclada y editada; cuando es consumida –es decir, escuchada, re-escuchada, cantada, gritada o bailada–; y cuando se piensa y se habla sobre ella. De este modo, la canción se va conformando a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos de su puesta en marcha. Desde esta perspectiva, la canción se nos presenta más como un proceso que como un producto.

III. 2. 4. Método analítico de Philip Tagg

Tagg es uno de los musicólogos que han abordado la problemática del análisis de la música popular, desarrollando de esta forma un cuerpo teórico y una metodología en esta dirección. Por tanto, a continuación se expondrá aquellos elementos que son pertinentes a esta investigación.

Philip Tagg (2009) en su explicación ha establecido una clasificación sobre el conocimiento musical, estableciendo una dicotomía entre el conocimiento musical y el conocimiento sobre la música, por lo que establece un ordenamiento de la siguiente manera:

1) Música como conocimiento: se refiere a los conocimientos, habilidades, estructuras y hábitos asociados a aspectos sonoros que caracterizan el discurso musical en una determinada cultura.

Este apartado se subdivide en las siguientes categorías:

a) Competencia poiética: habilidad de hacer música; componer, hacer arreglos, tocar, entre otras.

b) Competencia estética: habilidad de percibir y entender la música en un determinado contexto cultural.

2) Conocimiento sobre música o conocimiento metamusical: Corresponde a la construcción de un discurso sobre la música, el cual es denotado y expresado verbalmente. Se divide en las siguientes categorías:

a) Metadiscurso musical: Comprende el análisis musical y la teoría musical, además de toda actividad destinada a identificar elementos y patrones de estructuración musical.

b) Metadiscurso contextual: Se refiere a las explicaciones sobre cómo se vinculan las prácticas musicales y el contexto sociocultural.

En ese sentido, Tagg propone el desarrollo de esa línea hermenéutica, no sin antes criticar el trasplante de la terminología de la lingüística a la investigación musicológica, impulsando un trabajo interdisciplinario que permita dar cuenta del carácter complejo y holístico de la música popular.

Como primer paso, Tagg propone la descripción de una serie de parámetros y dimensiones musicales a tomar en cuenta dentro de una obra, con el objeto de tener a disposición una gran cantidad de información musical sobre la pieza. Estos elementos se organizan de la siguiente forma:

- 1) Aspectos del tiempo: duración del objeto de análisis y relación de este con cualquier otra forma simultánea de comunicación; duración de las secciones en su interior; pulso, tempo, metro, periodicidad; ritmo, textura y motivos.
- 2) Aspectos melódicos. Registro; rango de las alturas; motivos rítmicos; vocabulario tonal; contorno; timbre.
- 3) Aspectos de orquestación. Tipo y número de voces, instrumentos, partes; aspectos técnicos de la performance; timbre; fraseo; acentuación

4) Aspectos tonales y texturales. Centro tonal y tipo de tonalidad (si la hay); idioma armónico; ritmo armónico; tipos de cambio armónico; alteración de los acordes; relaciones entre voces, partes, instrumentos; textura y método compositivo.

5) Aspectos dinámicos. Niveles de fuerza sonora, acentuación; audibilidad de las partes.

6) Aspectos acústicos. Características de lugar de la performance; grado de reverberación; distancia entre la fuente del sonido y el oyente; sonidos “externos” simultáneos.

7) Aspectos electro musicales y mecánicos. Paneo, filtros, compresión, etapas, distorsión, delay, mezcla, etc.; muteo, pizzicato, frullato, etc.

(Tagg, 1982, p. 47-48)

Siguiendo este modelo, la presente investigación pretende elaborar un metadiscurso musical sobre algunas de las composiciones creadas por tres Mc's chilenos, basándose en el análisis y la teoría musical. Para la comprensión de esta, dicho análisis será relacionado y situado en su contexto social y cultural, en consonancia con el denominado metadiscurso contextual. A su vez el análisis musical debe considerar la competencia poiética y la competencia estética cuando sean relevantes para la interpretación del fenómeno musical.

III. 3. Poesía

Ariel Rivadeneira nos comenta en su texto “Cómo escribir poesía”:

“Escribir un poema es apelar a la energía de los sentimientos. El lenguaje es un vehículo, un instrumento que sirve para concretar, para hacer visible y comunicable esa energía. Y, desde Homero hasta nuestros días, el objeto concreto nacido en y del lenguaje es el poema.”
(Rivadeneira, 2002, p 8)

Esta última aseveración, nos hace dar cuenta de lo ancestral y del poder de creación que tienen las palabras al congeniar el lenguaje como vehículo y el mensaje de los sentimientos o energía expresada en un poema. Más adelante nos expresa “Escribir poesía es transformar en música y decir mediante símbolos lo que nos ocurre todos los días” (Rivadeneira, 2002, p. 9) y aquí es donde confluyen, pero también divergen el rap y la poesía, porque a pesar de que ambas expresiones transforman en música lo que pasa por el artista día a día, la forma en la que se llevan a cabo esa musicalización, terminan siendo diferentes puesto que nacen de un contexto e influencias distintas.

En los aspectos rítmicos es donde nacen las coincidencias dentro de ambas artes puesto que la rima es el vehículo común, como nos cuenta Rivadeneira la rítmica de la poesía es muy importante, las pausas, los acentos en las palabras, los cambios de voz en distintas tensiones de la composición y la musicalidad termina siendo el resultado de la combinación de las consonantes y vocales, sumado a la cantidad y duración de los versos.

La rima nace desde la poesía, por lo tanto no hay tantas diferencias con las ya mencionadas dentro del rap, salvo que en los poemas también incluyen frecuentemente versos libres. “La rima da musicalidad al lenguaje poético, es un ritmo marcado que invita a moverse, destaca las palabras que riman y crea entre ellas un dibujo sonoro especial si está bien llevada” (Rivadeneira. 2002, p. 66). Esta expresión de crear un dibujo sonoro especial es exactamente lo que uno puede imaginar cuando escuchamos una letra de rap bien trabajada, con técnicas y métricas exactas, que como pudimos ver en los ejemplos analizados de rimas, se van entrelazando versos tan cuidadosamente que la ejecución debe acompañar con la musicalidad y rítmica, para que el rapero pueda fluir fácilmente sobre la música, tomando todos los aspectos de la poesía que hemos hablado para armar la composición e incluso la interpretación, que es cuando se vuelve audible la musicalidad que contienen las rimas.

III. 4. Valor artístico del rap

“El rap es el género de música popular que más rápido crece hoy, y el más calumniado y perseguido.” (Shusterman, 2002, p.267).

Así parte el capítulo 8, llamado “El arte del rap”, de su texto en el cual encontramos detalladamente las críticas abusivas y censura, según nos indica el autor, pero esto cree que se explica fácilmente debido a las raíces culturales del rap, que proviene de la clase baja negra de la sociedad norteamericana, que han sido oprimidos históricamente.

Shusterman cree que el rap es un arte popular posmoderno que cuestiona las convenciones clásicas del modernismo. Primero es necesario entender que el posmodernismo es complejo y discutible, que no tiene una definición clara e incontestable, sin embargo contempla las características principales en las que participa el rap, como lo son, la apropiación de reciclaje en vez de una creación inventiva, la mezcla ecléctica de estilos, la implementación de tecnología, cultura de masa y el énfasis en lo localizado y temporal en vez de lo universal y eterno.

Dentro de estos aspectos el primero del que nos relata es sobre la apropiación del reciclaje, relatándonos el extensivo uso de sampleo dentro del rap, que durante mucho tiempo fue bien criticado, puesto que como lo dice el nombre, el rap se apropia de samples de canciones ya hechas. Pero esto no está muy cercano a la verdad, según el autor, puesto que se considera que el rap lo que hace es convertir ese sample para una idea propia, diferente y no simplemente repetirlo como el original. Lejos de esta mirada crítica sobre el sampleo dentro de la parte musical del rap, comenzó a formarse una relación interesante con el jazz, del cual dice Richard que el rap es heredero, y el R & B, género que vuelve a traer a partir del sampleo. Dentro de lo rítmico se puede rastrear hasta sus raíces africanas, además de los géneros ya mencionados. Es el DJ quien se encarga de utilizar estos samples para acomodarlos dentro de una nueva idea, donde Shusterman nos explica que los recursos de corte, mezcla y scratching, dan una variedad dentro de la forma de apropiación que lo hace muy versátil e imaginativo, tal como las artes de culto, donde tenemos ejemplos como: El bigote de la Mona Lisa de Duchamp o las múltiples representaciones de imágenes comerciales empaquetadas de Andy Warhol. Por último dentro de esta característica, existe una forma de sampleo que no ha sido tan evidenciada, pero que el autor caracteriza, hablamos de formas de sampleo dentro de la

lirica del rap, como puede ser reconvertir refranes a un contexto contemporáneo del rapero y reconvertido en base a sus experiencias personales.

Una parte muy importante de la popularización exponencial tiene que ver con la absorción por parte los *mass media* y la tecnología, sin embargo la relación con los grandes medios se terminó quebrantando a partir del trato de estos con el rap en general, ya que su punto de vista contemplaba contenido falso y superficial, además de la censura represiva, puesto que estos medios están sujetos al sistema comercial global. Y es aquí donde, para el autor, se encuentra una gran paradoja en el mundo del Hip hop, donde se realzan sus propios logros consumistas y a la vez condenan su idealización. Sin embargo según el punto de vista de Shusterman que esto guarda relación con la profunda historia cultural de las raíces de la cultura, sobretudo con la esclavitud y la explotación comercial negándosele muchas de las cosas a las que por fin tienen acceso. No obstante existen más corrientes ideológicas dentro del rap y Richard nos habla de uno de estos géneros:

El género del <rap de conocimiento> (o <rap de mensaje>) del *hip hop* se dedica a la violación desafiante de esta visión compartimentada, banalizadora y evisceradora del arte y de lo estético. Tales raperos insisten reiteradamente en que su rol como artistas y poetas es inseparable de su rol como indagadores perspicaces de la realidad y maestros de la verdad, particularmente de aquellos aspectos de la realidad y de la verdad que son negligidos o distorsionados por los libros de historia del sistema y la cobertura de los medios de difusión contemporáneos. (Shusterman, 2002, p.283).

Existen muchas canciones de rap que se dedican a temáticas como despertar la conciencia política, impulsos revolucionarios o tratan temas sobre los juicios estéticos que implican temas políticos de legitimación y lucha social; narraciones de la vida dando consejos sobre problemas de delitos, drogas e incluso higiene sexual.

Finalmente puntualiza que el rap se ha utilizado para enseñar a escribir y leer sobre su propia historia, contada por ellos mismos.

Ya en la última parte del capítulo nos relata de donde vienen las raíces musicales del Rap, Jazz y R & B son dos géneros muy ligados que terminan alimentando al rap.

IV. Marco metodológico

- Tipo de investigación: Cualitativa.
- Según el nivel de conocimiento que adquiere: Descriptiva y Exploratoria.
- Universo: Discografía de los artistas a analizar. (Jonas Sanche, Chyste, Matiah Chinaski)
- Tipo de muestreo: Muestreo no probabilístico
- Criterio de exclusión: Canciones fuera del periodo del 2010-2020
- Tamaño de muestra: 3 canciones

1. Chystemc - Guantes de lana (Techymuv)
2. Jonas Sanche - Párrafos largos (27)
3. Matiah Chinaski - Error y ensayo (Pareidolia)

Técnicas de recolección de datos:

- Fuentes musicales
- Fuentes documentales (biografías, entrevistas)
- Entrevista semiestructurada
- Análisis de documentos

Para realizar esta investigación se tomaron 3 ejemplos que representan y describen gran parte de la versatilidad en el rap en cuanto a temáticas, formas, estilos, técnicas, entre otros aspectos. Cada canción elegida tiene una característica especial que se diferencia de la otra. De este universo dejaremos canciones entre los años 2010 y 2020.

Se realizará un análisis de cada una de estas canciones, extrayendo fragmentos para analizar musicalmente, reconstruyendo la armonía tomando en cuenta el sample, estructura de ritmos, formas de rapear del artista y el contenido de las letras expresado en las canciones.

V. Desarrollo

V. 1. Jonas sanche

David Castillo Sánchez también conocido como Jonas Sanche rapero chileno nacido el año 1987 en Antofagasta está activo como uno de los artistas más importantes de la escena.

Eventualmente se mudaría a La Florida, Santiago, en el barrio Dalonzo donde conoció el hip

hop a partir de graffitis, de la vestimenta de los raperos y videoclips que salían en televisión en los años 95/96.

Ya en el año 1999 se inició en el beatbox cuando se mudó a Puente alto, se terminó incluyendo al grupo de dos amigos llamado “Encasa”. También se ligó mucho a la rama del graffiti, donde nació su seudónimo, “Jonas” al que le agregó el apellido de su madre para así encontrar su seudónimo de rapero. Su primera grabación fue con Talobravo, donde se conoció con Macrodee, junto a ellos y Magnoh, Aren, Brek, ZRS, Zeres formaron la Crew Ktf y lanzaron su primer álbum “La invasión 2.0” en el año 2004, para luego de 2 años seguir sus carreras de forma individual.

Con esto llega la primera producción de Jonas en solitario, su álbum llamado “Verdades, La Voz de La Avenida” estrenado el año 2012, obra que consta de 17 canciones en solitario y con colaboraciones como Chystemc en la canción “Estar Así”, el disco está lleno de sus experiencias vividas en la calle. Este álbum era muy esperado, a pesar de que Jonas no había sacado una producción en solitario y esto fue provocado porque David estaba en distintas colaboraciones, videos promocionales, entre otras situaciones mediáticas dentro de la cultura.

Al siguiente año, en medio de giras y shows en vivo por V.L.V.L.A. comenzó a trabajar en otro proyecto junto a Cease, llamado Cream Gang y lanzaron un LP homónimo con 17 canciones con algunas colaboraciones, a pesar de lo que pasó después con el disco, tenían incertidumbre de cómo podía caer el recibimiento de la gente puesto que no estaba enfocado en los ritmos clásicos del rap, con la agresividad de Jonas y la rareza de Cease, como se autodefine en el álbum, lograron desarrollar un trabajo nuevo, con nuevos ritmos y que

terminó siendo muy bien recibido por el público y es de los primeros antecedentes de crunk e incluso trap en Chile.

En el año 2015 participó de un nuevo grupo llamado La habitación del pánico constituida por Panty, DJ Tee, Hordatoj y Jonas Sanche, lanzaron su álbum homónimo en el que incluía 15 canciones, colaborando con gente como Stailok, Portavoz, Búfalo dit, entre otros raperos chilenos.

En el 2016 Jonas decidió lanzar a la escena un mixtape llamado “Jonasty tapes” de 21 tracks grabados entre los años 2004 y 2016, recuperando mucho material que tenía guardado.

Tuvieron que pasar 3 años desde el mixtape y 7 desde su primer álbum solista, para que lanzara su álbum llamado “27” con 17 tracks donde encontramos a un Jonas mucho mejor trabajado desde la producción, con muchas más herramientas y maduro en cuanto a lo musical, colaborando asimismo con artistas internacionales como Lil supa, rapero venezolano reconocido en todo hispanoamérica, al igual que Drama Theme, que es productor y beatmaker de párrafos largos, urbanse, entre otras. Pero este proceso no había sido nada fácil, en el documental de Jonas Sanche llamado Street Documents, nos cuenta que previo al álbum tuvo que irse de la casa por problemas con su hijo y estuvo 4 meses buscando un lugar para poder vivir y grabar, para poder alimentar a su familia invirtiendo todo su dinero en este proyecto, hasta que encontró un departamento en el piso 13, nombre de una canción del disco. Todas estas situaciones le trajo muchas responsabilidades que tenían que ver con su nueva casa, su hijo, trabajar para tener comida y no perder la casa, además de tener que grabar el disco. Esto hizo que el proceso fuese largo y lleno de altibajos donde podían pasar días yendo al estudio

sin poder grabar nada. Durante el proceso de grabación, Jonas tuvo que viajar a diferentes países por giras y otros motivos, por lo que varias canciones fueron grabadas en países como México, Colombia, Estados Unidos, además de Chile.

A pesar de ser un proceso bien largo, todas las experiencias y necesidades por las que pasó hizo que el disco creciera a partir de estas y de las distintas personas que participaron tanto rapeando, como grabando, como mezclando, como masterizando. Todo este proceso y el sin fin de experiencias que tuvo que vivir se ve reflejado en varias canciones del disco, pero desde distintos puntos de vista. Párrafos largos por su parte trae lo más visceral del rapero, hablando sobre muchas de las situaciones relatadas en el documental y en otras entrevistas. Y no solo en cuanto a la letra, también simboliza su forma de rapear, además de ser una base bien cruda y dramática.

Finalmente, dentro de su carrera musical terminó lanzando un ep el año 2020 llamado “Aire” de 6 canciones enfocado en nuevos ritmos, fusionando g-funk, R&B, soul, trap y por supuesto rap.

V. 1. 1. “Párrafos Largos”

Esta es una canción escrita e interpretada por el rapero “Jonas Sanche”. Su instrumental fue compuesta por el beatmaker y productor venezolano “Drama Theme”. Esta obra fue seleccionada como Objeto de Análisis, motivo por el cual fueron descritos múltiples aspectos

musicales esenciales en coherencia con el checklist propuesto por Tagg, constituyendo la información básica para este análisis.²

V. 1. 2. Composición de la instrumental

El primer procedimiento utilizado por “Drama” para la composición de la instrumental corresponde al “sampling” y como parte de la indagación en el proceso compositivo de esta pista se investigó de dónde provenía el material musical sampleado bajo el que se construye principalmente esta instrumental. De esta forma fue posible identificar a través de una entrevista con el beatmaker, que el material sonoro fue extraído de la canción del año 1980 titulada “Nacimiento del amor” de Yulia Rustamyan, intérprete rusa.

“Drama Theme” menciona que su forma de samplear es de manera digital mediante un DAW³ llamado Ableton Live, lo que le permite manipular el pitch, tempo y duración de la sección elegida. El método utilizado para llevar a cabo este proceso según nos indica, es el de ir compás por compás en la canción buscando qué piezas o pedazos (chops) resultan más prácticos y útiles para re-componer, práctica a la que se denomina como “chopeo” o “chopping”. Este método no fue utilizado solo para el sampling melódico/armónico extraído de “Nacimiento del amor”, sino que también lo realiza para samplear un breakbeat⁴ de la canción titulada “It 's over now” de “Manzel”. Sobre este breakbeat coloca otras capas de samples de batería para darle mayor personalidad y contundencia. Todo esto con la

² Para revisar en detalle el checklist con los aspectos musicales y transcripción de “Párrafos Largos”, ver Anexo 1.

³ Un DAW por sus siglas en inglés Digital Audio Workstation o “Estación de trabajo de audio digital” es un sistema digital o software diseñado para grabar y editar audio digital.

⁴ Breakbeat se refiere a una parte de una canción escogida por sus características rítmicas expresivas, que se combina formando un beat, que el DJ o beatmaker repite de forma rítmica creando una instrumental.

intencionalidad de otorgar nuevas texturas a sus baterías, reforzar las ya existentes y dar una estética a lo que él llama como “oldie”, refiriendo a un elemento distorsionado y sucio.

La canción de la cual fue extraído el principal material sonoro, “Nacimiento del amor” está en una tonalidad de “La menor”. Sin embargo, el beatmaker realizó un tratamiento a este sample alterando el pitch original, en este caso subiendo su altura un total de un semitono⁵ y 30 cents. Transformando de esta manera el discurso y ambiente original de la obra, otorgando un nuevo contexto musical y dando a lo que él llama un “giro auténtico” en la utilización del sample. De esta forma, el beatmaker al realizar esta instrumental busca expresar sentimientos y sensaciones como la frialdad, crudeza, dramatismo y nostalgia. Lo que se refleja en la elección y forma de utilización de los elementos como bronces, cuerdas, voz y el piano:

(...)por ese tema también de qué fue música producida en cierta época y en Rusia transmite también algo como de frialdad (...) Siento también que esa balada que sample, la parte más dramática del piano también tiene un parecido bastante cercano a las baladas latinas setenteras que también me influenciaron mucho y por eso siento como una cercanía especial con ese ritmo. Por ese motivo también creo que termino expresando también un poco de nostalgia, y bueno ya Jonas le dio el giro que quiso a la interpretación suya en el beat, pero yo creo que no se aleja tampoco mucho de ese sentimiento como de lucha que viene derivado de esa crudeza, frialdad, nostalgia (...)
(Drama Theme, 2021)

⁵ Semitono: el intervalo más corto de la música occidental; abarca medio tono; equivalente a 100 cents.

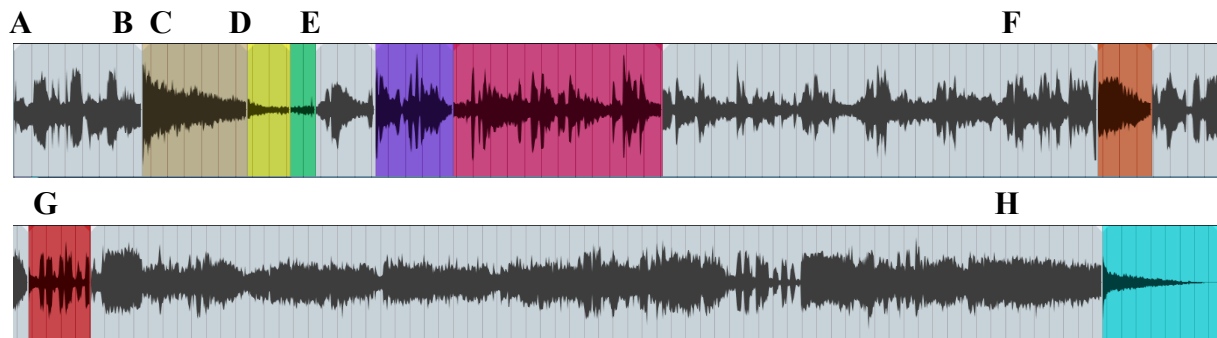


Figura 1, chops seleccionados de “Nacimiento del Amor”

Para hacer un análisis de la forma en qué “Drama Theme” realiza el sampling se recreó su trabajo en un DAW. De esta manera, se puede observar qué se realizaron ocho cortes o “chops” desde la obra original, tomando diferentes elementos que serán descritos en detalle. Estos cortes quedan demostrados en la *Figura 1*.

Chop	Elementos sonoros
“A”	Golpe de crash. Dos timbres de instrumentos de bronce, tocando la nota “Si bemol” en diferentes octavas.
“B”	Piano realizando arpeggios de Si bemol menor (Bbm) y Sol bemol menor (Gbm), acompañado de un timbre de cuerda sintetizada marcando la nota “Si bemol” en forma de nota pedal.
“C”	Piano realizando arpeggios de Si bemol menor (Bbm), acompañado de un timbre de cuerda sintetizada marcando la nota “Si bemol” en forma de nota pedal.

“D”	Canto melódico de voz masculina, piano tocando un acorde de Fa menor (Fm) y arpeggio de Re bemol mayor con séptima mayor (DbMaj7), acorde que también es tocado por una guitarra eléctrica con efecto de flanger. ⁶
“E”	Canto melódico de voz masculina, piano realizando arpeggios de los acordes de Si bemol menor (Bbm), Fa mayor (F) y Sol bemol mayor (Gb) y guitarra eléctrica reforzando la armonía tocando estos acordes.
“F”	Canto melódico de voz masculina, piano realizando arpeggio del acorde de Fa mayor siete (F7) y marcando La bemol siete (Ab7).
“G”	Canto melódico de voz masculina, sintetizador con timbre de cuerda realizando acorde de Sol disminuido (Gdim)
“H”	Voz masculina realizando la nota sostenida de La bemol, acorde de Re bemol mayor (Db) tocado por un sintetizador con timbre de cuerda y un fill o pasaje rítmico de batería.

Figura 2, tabla descriptiva de elementos sonoros presentes en las muestras seleccionadas

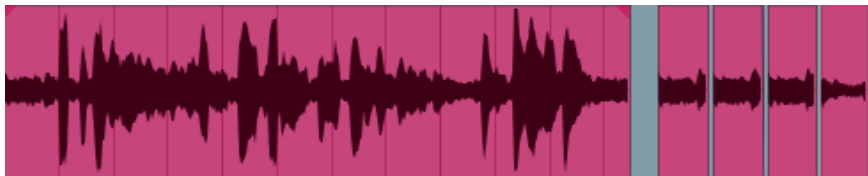
Hay que destacar que estas descripciones en cuanto a términos armónicos son una vez ya realizada la modificación al pitch a la obra original, mencionada anteriormente.

⁶ Efecto de sonido que produce un característico sonido metalizado oscilante, sobre todo en frecuencias medias y altas. El efecto flanger se obtiene duplicando la onda sonora original; una de las ondas se mantiene limpia de procesamiento, mientras que a la segunda se le aplica un retraso, con lo que se crea un efecto de filtro de peine, que actúa respetando los armónicos.

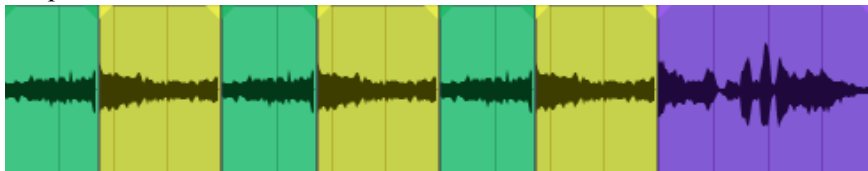
Para comprender la relación de los samples dentro de la estructura hay que dilucidar cada uno de los elementos sonoros presentes en cada chop seleccionado como lo presenta la *figura 2*. De esta forma, es más fácil establecer una posible estructura para estas muestras, y así establecer de qué manera “Drama Theme” ubicó las piezas para armar este rompecabezas creando un nuevo discurso musical, diferente a la obra original.

En “Párrafos Largos” la estructura melódica y armónica está basada en frases de 4 compases en la tonalidad de Si bemol menor. En un tempo de $\text{♩} = 80$ y en 4/4, cuya repetición continua es sometida a una variación en el cuarto compás.

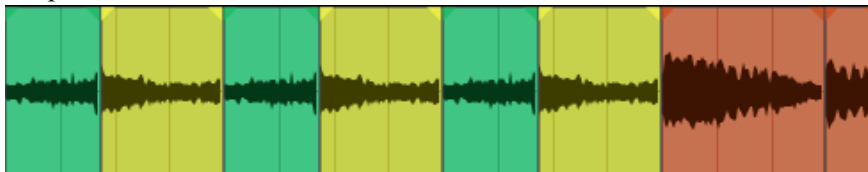
Intro



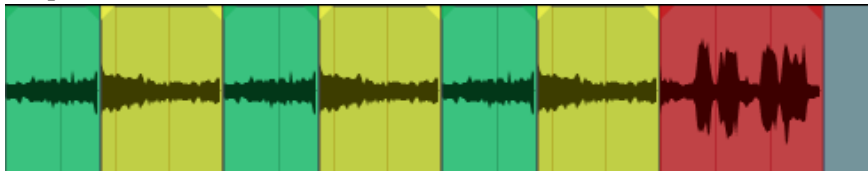
Loop 1



Loop 2



Loop 3



Loop 2' (final)

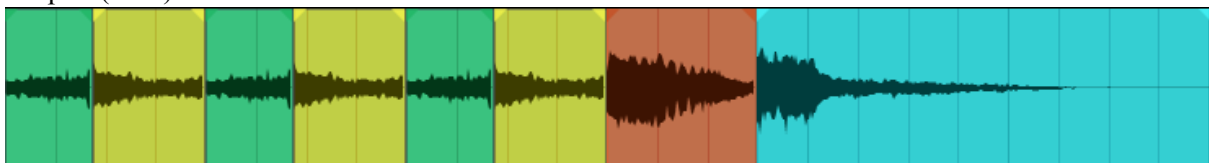


Figura 3, estructura de chops

Intro: esta sección está compuesta únicamente por el chop “E” (ver *Figura 3*), es utilizado en su totalidad los primeros 3 compases, sin embargo para terminar la frase en el último compás realiza cortes dentro de este mismo chop, tomando el primer pulso⁷ del compás 1 y 3; repitiendo en los primeros 3 pulsos la muestra del compás 1 y en el cuarto pulso el del compás 3.

Loop 1: este loop tiene una duración de cuatro compases y se forma principalmente a partir de los chops “C” y “B” (ver *Figura 3*). Estas dos muestras forman un loop con la duración de 1 compás que se repite durante 3 compases y en el cuarto compás finaliza con el chop “D”.

Loop 2: no es más que una variación en el cuarto compás del “Loop 1”. Este loop a diferencia del anterior, en el cuarto compás finaliza la frase con el chop “F” (ver *Figura 3*); en este término de frase al igual que en la intro se realiza un corte dentro de este chop, repitiendo en el cuarto pulso el primer pulso de este.

Loop 3: al igual que el “Loop 2”, es una variación del “Loop 1”. Esta vez se finaliza la frase en el compás 4 con el chop “G”, dejando un silencio en el último pulso de este compás.

Loop 2’ (final) :se trata de una variación del “Loop 2”, donde se realiza un cambio en el término de este en el último pulso del cuarto compás colocando el chop “H”, alargando la duración de este loop en comparación a los anteriores, ya que esta corresponde a la finalización del beat.

⁷ Término usado en ocasiones como sinónimo de “tiempo” (con referencia a la unidad rítmica del compás). Sin embargo, es posible hacer una distinción entre ambos términos: por ejemplo, puede decirse que un compás de 6/8 tiene seis “pulsos” pero sólo dos “tiempos”

En base a esta estructura formada se puede establecer la relación armónica presente dentro de los samples y la progresión resultante del reordenamiento de estos elementos, lo que presenta una amplia variedad armónica en cuanto a la cantidad de acordes como repertorio.

Intro

Bbm | F - Bbm | Gb | Bbm - Gb

i V i VI i VI

Verso

Bbm - Gb | Bbm - Gb | Bbm - Gb | Fm - DbMaj7

i VI i VI i VI v III

Bbm - Gb | Bbm - Gb | Bbm - Gb | F7 - Ab7 - F7

i VI i VI i VI V7 VII V7

Bbm - Gb | Bbm - Gb | Bbm - Gb | Gdim


i VI i VI i VI ii/v

5 Bbm Gb Bbm Gb Bbm Gb Fm Dbmaj7

3. G dim

2. F7 Ab7 F7

Spl. 

B. 


Bt. 

Figura 4, armonía, batería y bajo del verso.

Tal como se muestra en la *figura 4* a este cúmulo de timbres de los samples utilizados se le incorpora la voz principal de Jonas Sanche y el bajo con un timbre muy profundo que refuerza la armonía tocando la nota fundamental de la tonalidad principal (Bb), y efectuando adornos al final de cada compás. Además, se debe agregar la batería programada con un timbre muy sucio y con leve distorsión, complejizando aún más la textura ejecutando un patrón rítmico de 4 compases a modo de loop que se repetirá durante gran parte de la canción. Estos dos últimos instrumentos realizan silencios en relación directa a la necesidad del texto.

Letra “Párrafos Largos”

[A]

No es necesario tanto preambulo
soy yo meditando frente a este lienzo
esta e' otra canción de párrafos largos
campo muy amplio,
Donde tiendo a recorrer mi mente
desde los pensamientos más limpios,
hasta los más agrios
Yo solo he madurado
pero ustedes son como el clima,
Lleno de cambios y falsedad
es lo que menos ansio
Problemas, quien los quiere cerca
llegan solos, como seres
A golpear mi puerta
Yo hasta sin lentes, los veo a todos

[B]

Son una mierda, componen tretas
Campeón entrena, veo que se esmeran
en guerra, dime quien eres en un tema
Qué solución das al dilema, sabes que la
decepción
es más grande mientras que de alguien algo
esperas
Usurero, querías meterme la mano al
bolsillo
yo sin comida en mi plato y sin un techo
pa' mi hijo
Si quieres verme en tu concierto pagarás el
doble

Escucharas esta canción de frente y sabrás
que no fuiste noble

[C]

El que se mete con mi familia se jode
que aunque quiera vetarme, cual cobarde a
través de rumores
Lo pensará dos veces, con raperos no te
metas
te lo dije en tu mesa, además de que me
comería el planeta
Nunca creíste en mí, con eso no hay
problema,
Sacaste en cara un par de tarimas que yo
tendré en la vida entera
A mi no me aflige, ¿has visto una esfinge?
algo inamovible, clásico y más simple
no sé si me explico

[D]

A veces el desenfreno guía lo que escribo,
alzo mi pensamiento y a la gente solo agito
Otras veces mi consciencia pregunta dónde
te has ido
Despertando del sueño, antes de lograr el
cometido
Me analizo tanto como a tu cuerpo desnudo
y dormido
Que me mata si no estás, porque en mi cora
esto sigue vivo
Se que rompo lo que tengo, que mi impulso
me hace ciego

Sé que actúo y me arrepiento, esto es una
bomba de tiempo

E

Donde alguno irá a recoger el cadáver del
otro

Pa dejarlo descansar en eterno reposo
porque el que ama de verdad, se va antes de
pudrirse en odio

Y no solo de nuestro amor muerto hablará
este folio

Quiero

beber del río que nace de la montaña
no ver notificaciones en el celular por la
mañana

Quiero

decir lo que pienso, ensordecer con esto
Volver a creer en ti, mantenerme despierto

F

Casi ni me ofende que me mientan
es más lo entiendo

Se que mi padre ha cambiado y que
descansa en Dios

Que yo le rezo a mi abuela, porque escucho
su voz

Dice construye tu palacio y no te seques el
sudor

Que sea cauto con la droga que me apaga el
motor

Que cuando es prospero todos sonrían de lo
mejor

Pero cuando no tuviste nada, pocos dieron
su amor

Tu siempre estarás bendito, si eres el
adverso escritor

Trae lo genuino de tus vísceras cuando
sube el telón

Soy roberto benigni la vida es bella y con
honor

Yo no compito con nadie, tu no haces que
me sienta inferior

No quiero ser como mi ídolo, yo vivo en mi
dolor

Cautivo y frívolo, mi estilo inequívoco
les trae presión

Media década en silencio normal que salga
de corazón

A mi que me importa, que se enriquezcan
con barra'e ficción

Tu ropa es prestá, tus billetes no valen ni su
impresión

Esto es letra tras letra concentrando fuerza
con letras como esta

Jonas te apuesta y entra de ganador

V. 1. 4. Poética de la canción

En la sección **A** los versos parten siendo libres, pero con una rima entre medio que marca el eje de estos patrones, la rima de las palabras **amplio - agrios - cambios - ansio** son rimas de tipo asonante, al final del patrón agrega una rima antes de pasar a la siguiente sección **solos - todos**, esto permite menor rigidez en cuanto a la rima y da espacio para poder realmente dar un mayor enfoque en lo que dice la letra. En la parte **B** empieza a utilizar una mayor cantidad de rimas dentro de los versos **tretas - entrena - esmeran - guerra - tema - dilema - esperas**, dentro de las cuales tema y dilema es la única rima consonante, para terminar con 2 rimas distintas **bolsillo - hijo** y **doble - noble**. En la sección **C** Jonas comienza a entrelazar rimas el primer ejemplo es **A - B - B - A** al rimar las palabras en el siguiente orden **jode - vetarme - cobarde - rumores**, para pasar a una terminación que traspasará el primer patrón hacia el comienzo del segundo **metas - mesa - planeta** y en el primer verso del siguiente patrón **problema**, para pasar a **tarimas - la vida** y cerrar con la palabra **entera**, básicamente repite la estructura **A - B - B - A**, en el final ya del patrón rima 4 palabras dentro del mismo verso **aflige - esfinge - inamovible - simple** para terminar con una palabra que no ha rimado hasta ahora **explico**.

Continuando con la canción, ya en la parte **D** nos daremos cuenta que Jonas abrió una terminación que ahora va a continuar, con las palabras **escribo - agito - ido - cometido**, pero al comenzar el siguiente patrón se mantiene por dos versos más **dormido - vivo**, para terminar con 4 palabras en los últimos dos versos **tengo - ciego - arrepiento - tiempo**. En la parte **E** avanza de rimas pareadas **otro - reposo** y **odio - folio**. Parte este siguiente patrón con la palabra **quiero**, marcándole vocalmente también, para pasar a rimar **montaña - mañana**, para

volver a decir **quiero** y rimarlo con **pienso - despierto**. Esta utilización del quiero es una figura retórica dentro de la poesía llamada anáfora que consiste en la repetición de una o varias palabras al principio de una serie de versos. La última sección [F] la analizaremos con más compases debido de aspectos comparativos de la canción, parte manteniendo la misma terminación **entiendo** y cambiando la pronunciación de la expresión **en Dios**, para pasar a la terminación que continuará hasta el final **o**, partiendo con las palabras **voz - sudor**. En los siguientes versos vuelve a utilizar la anáfora repitiendo la palabra **que**, para volver a la terminación con las palabras **motor - mejor - amor - escritor - telón - honor - inferior** y terminando el patrón cambia drásticamente la rima a **ídolo - mi dolor - frívolo - inequívoco**, pero termina el verso con la palabra **presión**. Finalmente en el último patrón completo sigue: **corazón - ficción - impresión**, mientras que en los últimos 2 versos que dejan el último patrón incompleto termina la canción con la misma terminación: **ganador**.

V. 1. 5. Análisis de letra

Esta canción es como un manifiesto del rap, en su variante más lírica tanto como la preocupación sobre el texto, que es una de las cosas que caracteriza al género en particular. Partiendo en la sección [A] desde lo estrictamente lírico el inicio de la canción es una introducción al ambiente y el desarrollo de lo que va a ser la letra de la canción “**no es necesario tanto preámbulo, soy yo meditando frente a este lienzo**”. Yendo directo al grano explicándonos a través del nombre de la canción que va a ser una canción muy ligada a lo que es el rap estricto, pasando por todo tipos de pensamiento en su cabeza, “**desde los más limpios hasta los más agrios**”. La primera parte, posterior a la introducción, empieza con algo conocido como rap competición, donde Jonas va hablándoles a otros mc, o gente del

ambiente. Pasa luego a dirigirse específicamente a lo que pareciera ser una experiencia personal con alguien que obstaculiza su camino haciéndole referencias claras de que es una persona del ambiente del hip hop o la música

Usurero, querias meterme la mano al bolsillo

yo sin comida en mi plato y sin un techo pa' mi hijo

Si quieres verme en tu concierto pagarás el doble

Escucharas esta canción de frente y sabrás que no fuiste noble

Estos versos de la parte **B** representan una escena muy cruda dentro de la vida de cualquier padre, es una realidad que transmite a partir de su arte y manda un mensaje directo lleno de ímpetu. Pero no solo por ser crudo es interesante de analizar, también está el aspecto que debe tener un rapero, generalmente de una imagen infranqueable, fuerte y con cierta agresividad desde lo expresivo, sin embargo estos versos demuestran debilidad de algún momento de la vida del rapero, esto es lo que acerca más al MC a sus oyentes, abrirse y demostrar ser terrenal, pasar por los mismos problemas que tiene cualquier persona, estando o no ligada al arte. Termina la sección entregando un mensaje fuerte y contundente a aquel sujeto que obstaculiza su camino, **“Si quieres verme en tu concierto pagarás el doble, escucharás esta canción de frente y sabrás que no fuiste noble”**

Mantiene este discurso claro y directo hablando de que nadie se mete con su familia, hablándole directo al personaje sobre que incluso no creyó en el raper, pero que esto no es problema para él entregándonos una comparación al final que deja entrever lo ligado al rap que está el MC, **“A mi no me aflige ¿has visto una esfinge? algo inamovible, clásico y más**

simple, no se si me explico” representándose a sí mismo como una esfinge, que tal como lo dice la letra es inamovible, haciendo referencia a que es imperturbable; y clásico, ligado al rap y su forma de rapear.

Ya avanzada la letra hasta este punto, entra en una introspección, donde nos va reflexionando sobre ciertos aspectos de su vida, hablando de que muchas veces el desenfreno guía lo que escribe, mientras que otras se siente perdido y termina hablando del autoboicot cuando dice **“otras veces mi consciencia pregunta dónde te has ido, despertándome del sueño, antes de lograr el cometido”**. Y hablando de eso mismo, entra en el campo del amor y desamor, hablando de una relación terminada, pero que en su corazón **“sigue vivo”** para terminar con una auto recriminación **“se que rompo lo que tengo, que mi impulso me hace ciego, sé que actúo y me arrepiento, esto e’ una bomba de tiempo”**.

No obstante los constantes lamentos y recriminaciones que se hace a sí mismo, abre el camino de la lírica por el lado de la comprensión **“porque el que ama de verdad, se va antes de pudrirse en odio”** para pasar a una reflexión más personal en el momento que ocupa la anáfora en la que la palabra repetida es **“quiero”**, hablándonos de la necesidad que siente Jonas de estar conectado con la naturaleza y el mundo terrenal. Mantiene este tipo de reflexiones hablando de su padre y su abuela a quien le reza y escucha sus consejos, su abuela es muy importante en la carrera de Jonas Sanche puesto que es nombrada desde el primer álbum, casi como si fuese incluida dentro del arte del rapero, aquí vuelve a reiterar la anáfora con la palabra **“que”** enumerando los consejos de su abuela. Ya en la última parte de la canción se mete de lleno a una discusión contemporánea en relación a los referentes de las personas **“no quiero ser como mi ídolo, yo vivo en mi dolor, cautivo y frívolo, mi estilo inequívoco les trae presión”**. Estos versos plantean otra perspectiva frente a los “ídolos” puesto que al decir no quiero ser como mi ídolo nos está diciendo que no quiere copiar a

nadie, que su arte vive en sí mismo y que todos aquellos “ídolos” no son más que referentes que respeta, ya que sigue utilizando la palabra ídolo.

En la última estrofa completa nos deja sus convicciones encima de la mesa “**media década en silencio normal que salga de corazón, a mi que me importa que se enriquezcan con barras e’ ficción, tu ropa es presta’, tus billetes no valen ni su impresión**” Parte haciendo alusión al tiempo que demoró en sacar el álbum, pero dándole el valor a su trabajo en base a que no le importa que otros intenten enriquecerse en base a sacar música de manera más constante o rápida, además de que sus versos sean mentira o inventados, puesto que el rap necesita mucho de la realidad para transmitir.

V. 1. 6. Discurso

El nombre “Párrafos Largos” explica lo que va a hacer dentro de la canción, incluida la estructura de esta, omitiendo todo tipo de coro y simplemente rapeando verso tras verso durante toda la extensión de la obra. Está muy claramente dividido los temas que va hablando pasando “**desde los más limpios hasta los más agrios**” ya sea personas que interrumpieron su camino, amor, desamor, reflexiones internas, su familia y lo que representa para él mismo su obra en relación a la de los demás.

Si analizamos la canción de una forma literaria, podríamos ver claramente la introducción, desarrollo y conclusión, siendo la introducción y conclusión las partes más concisas. Desde la faceta de compositor se ve la preocupación del rapero, por su propio interior, pero también hacia la repercusión que tiene en el ambiente que está desarrollando su arte, pensando en las limitantes que se tiene en un desarrollo más industrial de la música, pasando por el estilo más clásico y respetado dentro del rap en la cultura hip hop, levantando una bandera diciendo que

puede hacer las cosas como quiere y sin estrategias comerciales que se suelen utilizar en la cultura pop de la música en general, sabiendo que quizás de otras formas podría tener una mayor repercusión.

V. 1. 7. Performance

Lo primero que nos deja entrever la canción es la respiración que hace Jonas al rapear, esto generalmente dentro de la música se busca eliminar para tener una voz más limpia, pero en el rap es una muestra de que la canción fue grabada en pocas tomas, demostrando su habilidad en la forma de rapear. Dentro de lo que sería el flow, o la forma de ir rapeando sobre la pista, tenemos pocas variaciones porque esta obra está mucho más enfocada en expresar los sentimientos, emociones y experiencias vividas a través de la letra y por ende el rapeo. A pesar de mantener un ritmo y melodía constantes a través de su rap, siempre va remarcando las rimas, incluso las que están dentro del verso y no al final, o figuras retóricas, como cuando repite quiero y se da una pausa para cambiar la forma del verso. El delivery, que es la forma en la que se entrega el mensaje, es muy importante en esta canción pues demuestra las distintas emociones que va generando las diferentes situaciones o experiencias contadas dentro de la canción, agregando agresividad a la forma de expresar lo que quiere decir, más calmado como cuando habla de su abuela por ejemplo, o incluso cuando parece que se está quedando sin aire por las grandes bocanadas que se escuchan. Por último los cambios de flow como ya dijimos, se van relacionando concretamente con las figuras y rimas, pero al final de la canción empieza a modificar la estructura de esta misma, dándole un poco más de flexibilidad entendiendo así que es vital la intención, junto al mensaje, para los desarrollos del flow y delivery.

V. 2. Matiah Chinaski

Matias Castillo, o también conocido como Matiah Chinaski, es un rapero proveniente de Conchalí, Santiago de Chile. Chinaski viene de un personaje de Bukowski con el que se siente muy identificado. Su acercamiento con el rap tiene que ver con su infancia, su gusto por la música es un punto muy importante, su amor por la música fue el que lo llevó a realizarla y de todas los tipos que escuchaba, el rap era el que más le gustaba hasta el punto de querer hacerlo, lo primero que escuchó de rap fue Makiza, grupo chileno. Con sus amigos que también disfrutaban mucho del rap fueron creciendo y no tenían instrumentos ni herramientas para hacer otro tipo de música, por lo que se sumergieron en la cultura hip hop.

Matiah en una entrevista a Hip hop life se autodefine como “el trovador del wáter” y músico. Pareciera ser un trovador, un bardo o juglar, que observa, experimenta y traduce todo eso en arte, en la música que tanto le gusta hacer, desarrolla sus obras mayoritariamente en el rap y en fusionar distintos estilos con este, su carrera pasó de partir en todo el mundo de las pistas y se fue metiendo de a poco en el mundo de la música orgánica, fuera de lo digital, pero de manera paralela, sin dejar ninguno de los dos de lado, son distintas formas de hacer música, pero no excluyentes.

Su primera incursión dentro de grabar música fue un disco llamado “Más vale tarde que nunca” del que no hay registro en internet. Cuenta que sus primeras grabaciones fueron con “Terrible”. Luego en el año 2000 se incluyó al grupo llamado Mente Sabia Crew, junto a MC Unabez, Dj Frays, Terrible, luego se fue Frays y entró DJ Pere y Dr. Bene. La crew permanece hasta el día de hoy, aunque no estén constantemente sacando música. El primer

álbum que si lo hay es del “no esperamos una respuesta” de MC unabez y Matiah, bajo el nombre de Mr. Dafos. en el año 2005 con 14 tracks. En el mismo año y junto Unabez sacaron el álbum “Postmodernidad” con 16 canciones. Saltando al año 2009 ya junto a Mente Sabia, lanzaron el álbum “Bitacore”, obra de 17 canciones. Al año siguiente en el 2010 Matiah estrenó su primer álbum, del que hay registro, llamado “Baladí” junto a Dj Pere en el que realizaron 11 canciones sin ninguna colaboración externa. Al mismo tiempo con Mente sabia estarían preparando un ep de 7 canciones llamado “Toxica Company”.

En el 2011 junto a Mantoï, lanzan el álbum llamado “Laberinto” con 13 tracks. Mientras desarrollaba sus trabajos en forma personal o colaborando con un rapero o DJ, seguía trabajando con Mente Sabia Cru que en el año 2012 lanzaron “Jardín del Sótano” con 15 canciones donde el grupo comenzaría a tener una mayor repercusión. De vuelta a su carrera en solitario el 2013 junto a Brous One lanzaron “Elba Surita” álbum de 12 tracks. En el año 2014 junto a Libre hicieron un grupo llamado Miserables con suerte y lanzaron el álbum “Ácido folclórico” que contiene 18 canciones.

En esta intensa carrera musical tanto solista como juntándose para colaborar no solo en una canción sino que en un álbum completo, junto a Derralle lanzaron “Sácate los zapatos y sientate pa’ mear” con 13 canciones. En el año 2017 lanzó 2 estrenos importantes además de un Ep de 4 canciones llamado “Salvaje nostalgia” Junto a Martin Benavides. Junto a fen lanzaron el álbum “Pareidolia” que consta de 18 canciones, en la que se encuentra Ensayo y error, canción elegida para el análisis y junto a Mente Sabia estrenaron “Elefante” con 14 canciones. Ya en el 2018 vuelve a hacer 2 estrenos muy importantes, el primero junto a Búfalo Dit y Terrible en “La Dieta del Murciélagos” álbum de 8 canciones. El otro álbum

lanzado ese año fue “Corte elegante” junto a La brígida orquesta, nueva incursión musical de Matiah que junto a algunos reconocidos instrumentistas chilenos como Gabriel Paillao, tecladista en vivo de Ana Tijoux, o Felipe Salas, baterista de “Cómo asesinar a Felipes”. La obra consta de 10 canciones que son una enriquecedora mezcla de jazz, experimental y rap, ellos junto a otros instrumentistas crearon esta verdadera orquesta de rap. Ya en los últimos años, en el 2019 volvió a trabajar con Terrible, Buffalo Dit y se agregó Jota Valderrama para lanzar “El tostador” obra que consta de 10 canciones. En el 2020 lanzó un álbum de 9 canciones llamado “Hoy no me bañé” para terminar el 2021 estrenando junto a Derechos Reservados, grupo de Matiah con Mantoi, llamado “La quinta pata del pescado” conformado por 11 canciones.

Matiah participó en un par de discos más en el inicio de su carrera junto a Mente Sabia en álbumes de MC Unabez, sumado a la larga lista de álbumes sacados en su carrera y más condensados entre los años 2020 y 2010, logramos entender algo que Matiah repite en muchas entrevistas, su amor por el hip hop y la música en general, trabaja en función de la música misma y desarrolla su carrera en base a su amor por el arte. Es por esto que elegimos la canción “Error y Ensayo” para analizarlo, puesto que el nombre de esa canción parece verse muy bien graficada en su carrera debido al largo historial de canciones que tiene, pero también porque error y ensayo simbolizan la experiencia, cada vez que hay un error, existe un aprendizaje y el ensayo es la única forma de acertar o errar, esta parece ser una filosofía constante a lo largo de la carrera de Matiah Chinaski.

V. 2. 1. “Error y ensayo”

Esta es una canción escrita e interpretada por el rapero “Matiah Chinaski” y que su instrumental fue compuesta por “Jenrri Cancura”, quién es realmente la misma persona pero con su alter ego y nombre de beatmaker. Esta obra fue seleccionada como Objeto de Análisis, motivo por el cual fueron descritos múltiples aspectos musicales esenciales en coherencia con el checklist propuesto por Tagg, constituyendo la información básica para este análisis.⁹

V. 2. 2. Otra forma de samplear

“Jenrri” en esta obra, al igual que el beatmaker y compositor anterior mencionado, realiza sampling para la construcción de la instrumental. Sin embargo, no solo toma muestras de elementos musicales como tal, sino que también utiliza otra técnica de sampling y que es tomar extractos de diálogos de películas, series, entrevistas, y otros recursos audiovisuales y utilizarlos a modo de contextualizar la narrativa de la canción como también a modo de inspiración para esta.

En este caso, se utilizan tres extractos diferentes empleados en distintas secciones. Para la introducción de la canción se utiliza un extracto de una entrevista realizada al escritor argentino Jorge Luis Borges en el año 1976.¹⁰ En medio de la canción, antes de la sección instrumental, se aprecia un diálogo entre dos hombres de lo que podría ser una película o serie. Mientras que al finalizar el beat se utiliza un extracto de lo que podría ser una entrevista

⁹ Para revisar en detalle el checklist con los aspectos musicales y transcripción de “Error y ensayo”, ver Anexo 2.

¹⁰ El extracto utilizado en la canción aparece desde el minuto 11:02. Revisar entrevista en: <https://youtu.be/lj4kajdoSfc?t=662>

al igual que en la introducción. Cabe destacar que no fue posible establecer el origen de los últimos extractos mencionados..

Estos samples serán analizados con mayor detalle más adelante por su importancia en el área discursiva como tal.

V. 2. 3. Estructura y análisis musical

El beat está en la tonalidad de La menor, en un tempo de $\text{♩} = 78$ y en una métrica de 4/4 como la gran mayoría de beats de rap. Esta pista es construida a partir de una frase melódica/armónica de 4 compases que es repetida en un loop (sección A), este loop presenta diferentes variaciones a lo largo de la obra (A', A'', A''' y A'''). Siguiendo esta misma lógica una nueva melodía de 4 compases forma una nueva frase que es repetida en un loop (sección B), que también en su repetición presenta variaciones. Mientras que la sección C se caracteriza por tener 4 compases donde aparece el extracto de película o serie mencionado anteriormente, luego de esto se presenta una nueva frase melódica de 8 compases a modo de solo.

Esta canción en particular a pesar de no tener un amplia variedad armónica (solo dos acordes ejecutados por el timbre de piano eléctrico), presenta una alta riqueza en cuanto a la cantidad de timbres involucrados (ver *Figura 5*) a lo largo de su duración. En el caso de estos instrumentos, todos son tocados a través de samples o en su defecto simulados utilizando algún instrumento VST¹¹, a excepción del clarinete que fue grabado de un instrumento real.

¹¹ Un instrumento VST (Virtual Studio Technology), es un software que permite simular un instrumento de manera virtual, en su mayoría necesitan un DAW como host para funcionar.

La introducción tiene una duración de 8 compases y comienza con un crescendo¹² de todos los instrumentos partícipes en esta sección (ver *Figura 5*), hasta llegar al compás número 5 donde entra la batería presentando el patrón rítmico que será el principal durante gran parte del tema (ver *Figura 6*), teniendo pequeñas variaciones y alternancias entre este patrón y el presentado en los primeros 4 compases. Cabe destacar que la línea de bajo, y el patrón rítmico de claves y hihat presentados en la introducción se mantendrán a lo largo de las siguientes secciones. Por otro lado, la progresión armónica presentada por el timbre de piano eléctrico se mantendrá igual, desapareciendo del panorama sonoro en algunos compases.



Figura 7, melodía piano

En la parte A (y sus variaciones) se incorpora la voz de Matiah rapeando, en conjunto se presenta uno de los leitmotifs¹³ presentes en la obra, melodía de 4 compases realizada por el piano en un registro bastante bajo. Dentro de esta melodía llama mucho la atención su ritmo, que si bien resulta simple mantiene un groove o swing que le da otra sensación auditiva, característica muy distintiva del rap.

Dentro de la variación A'' se desarrolla lo que podría describirse como un coro debido a que Matiah repite el texto, sin embargo dentro de los recursos tímbricos no hay un cambio significativo de lo mostrado en la anterior sección A.

¹² Aumento progresivo de la intensidad de un sonido.

¹³ Melodía o idea fundamental de una composición musical que se va repitiendo y desarrollando de distintas formas a lo largo de toda la composición.



Figura 8, melodía con timbre de celesta

La sección “B” baja un poco la intensidad sonora en concordancia al texto y se caracteriza por la incorporación de un nuevo leitmotiv que es tocado por un sintetizador con timbre similar a una celesta.

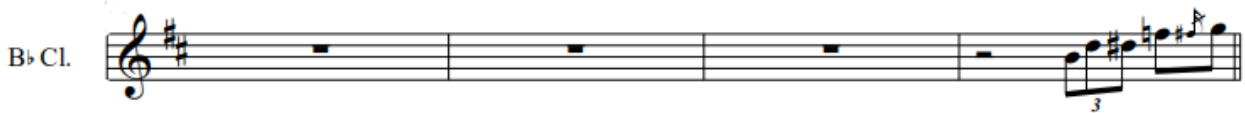


Figura 9, final de frase realizada por clarinete



Figura 10, solo de clarinete en Bb

En los finales de las secciones A', A'' A''' y B' el clarinete realiza una pequeña melodía a modo de “fill” (ver Figura 9) hacia la siguiente sección, tocando notas de paso como Do sostenido (C#) y Re sostenido (D#), que no pertenecen a la tonalidad.

Durante la sección C la voz de Chinaski queda en silencio y en los primeros 4 compases es cuando aparece el segundo diálogo sampleado, esta vez de una película o serie como fue mencionado. Posteriormente comienza una sección sin voz, netamente instrumental donde el clarinete toma protagonismo realizando un solo utilizando la escala menor armónica de La,

alterando el séptimo grado (G#) (ver *figura 10*). Todo esto acompañado por la melodía ejecutada por la celesta en la sección B, que seguirá presente incluso después del término del solo de clarinete, aquí es donde vuelve a incorporarse la voz formando la sección B' que esta vez tendrá una duración de 12 compases.

Al finalizar se presenta la sección A''' que se caracteriza por el ambiente generado por la letra recitada y

cantada por Chinaski, que si bien no es un sample como tal se asemeja al ideal de su uso, otra forma de reciclaje musical. Esto porque hace una adaptación y referencia directa al coro de la cumbia titulada "Ya se ha muerto mi abuelo" del año 1981, canción interpretada por "Juaneco y su combo".¹⁴

Dentro de esta canción en general se mantiene un nivel de intensidad bastante bajo, aún cuando está cargada de material sonoro. Esto debido al buen trabajo de edición y mezcla de audio por parte de los productores e ingenieros a cargo.

¹⁴ Revisar canción en: https://youtu.be/pwbixAT_J10?t=33

Letra “Error y ensayo”

[A]

Recuerdo dios me decía, que algo bueno
estaba planeando
Hasta el día de hoy no entiendo, de qué
chucha estaba hablando
Yo tengo un plan, más parecido al plan
pardo,
Chiquillo el mundo está muy chascon, anda
a pasarle el cepillo
Yo lo peinaría con esos que usan pa limpiar
las parrillas
Ninguno del hampa chilensis tiene un ñoño
en sus pandillas
Por eso los pillan, no escuchan, no leen, no
miran
Y así la vida es pa todos bruto hace ratos
nos vigilan
Tengo una idea mejor
porque no envolvemos con gaffer a un
poste a moreira en el centro
en pelota y bajo el sol,
En igualdad de condición y sin compasión
Con el chinche culiao que rescata en su
misma población

[B]

Yo aun no estoy seguro de quien invadió
mi sueño
Golpearon a mi puerta, pero no había nadie
afuera

En mi mundo te lo advierto, la libertad no
tiene dueño
Noquearon al último, por querer instalar
una cerca
Pero aún no estoy seguro de quien invadió
mi sueño
No golpearon la puerta, la mierda llega y
entra
En mi mundo te lo advierto, a la libertad le
tienen miedo
La asocian con traición, otros la ponen en
venta

[C]

No puedo traerte la luna, porque donde
metemos esa mansa wea en la casa
Pero tengo este corazón en las brasas, pa
que lo limpies, lo guardes, lo cortes Y le
botes toda la grasa,
Con el cuchillo de la confianza
Mi sangre es mezcla mapuche, con
delincuente español
Fantasma de día, mi nombre es matias
y creo que dios es el sol
Me tomo el odio con humor
Me invitan a podios perentorios a vomitar
mi opinión
Acopio granos en mi pabellón de mata
cuerdo
Guardamos y plantamos pa cuando el
humano se
Autodestruya por completo

El cielo se mueve lento, pa aparentar que
está quieto (y guardó silencio)

Y deajo pensar al resto.

☐

Mi ruido acompaña las acciones en una
obra teatral

Me he equivocado tanto que ya no me he
vuelto a equivocarse

Hay que ensayar, observar, callar, pa dejar
hablar

Exorcizarme sin esperar el permiso
episcopal

Yo soy la herida ma' y el rap es la sal

Van a decirte que es imposible porque ellos
no podrán jamás

Ven a lavarte en mis ojos de alquitrán y
sangre inyectada

El tiempo vuela y yo, quiero cortarlas
alas

De calcetín y chalas a la gala universal de
la decencia

Mi padre me hablaba no parezcas nada, lo
importante está en tu cabeza

Así que piensa, actúa y piensa que no falte
pan en la mesa

☐

Ya se ha muerto mi abuelo ay ay ay

Ya se ha muerto mi abuelo ay ay ay

Tomando vino ay ay ay

Bailando tango ay ay ay

Ya se ha muerto mi abuelo

Ensayo y Error

y así

una y otra vez

y así, y así, y así, y así

V. 2. 4. Poética de la canción

La canción parte rimando con el sufijo **ando**, para luego volverla asonante con las palabras **planeando - hablando - pardo** para terminar el patrón con otra rima **chiquillo - cepillo**, luego en los dos siguientes patrones mantiene la misma terminación primero **parrillas - pandillas - pillan - miran - vigilan**, pero en medio la enumeración que se da en este fragmento “**ninguno del hampa chilensis tiene un ñoño en sus pandillas por eso los pillan, no escuchan, no leen, no miran**” utiliza la anáfora repitiendo la palabra **no**. En el siguiente patrón vuelve a repetir solo una terminación **mejor - sol - condición - compasión -**

población. En la parte [B] comienza a entrelazar las rimas dentro de este estribillo que nos presenta una dualidad al contraponer puntos en base a la misma idea generando una macroestructura de los versos **A - B - A - B :**

“yo aun no estoy seguro de quien invadió mi sueño [A]
golpearon a mi puerta, pero no había nadie afuera [B]
en mi mundo te lo advierto, la libertad no tiene dueño [A]
noquearon al último, por querer instalar una cerca [B]
pero aún no estoy seguro de quien invadió mi sueño [A]
no golpearon la puerta, la mierda llega y entra [B]
en mi mundo te lo advierto, a la libertad le tienen miedo [A]
la asocian con traición, otros la ponen en venta” [B]

siendo **A: sueño - dueño - sueño - miedo** mientras que **B: puerta - afuera - cerca - puerta - mierda - llega - entra - venta.**

Ya en la parte [C] vuelve a la terminación única en su primer patrón **casa - brasas - grasa - confianza.** En el siguiente patrón tenemos 3 terminaciones distintas entrelazadas donde parte con la estructura **A - B - B - A** para luego seguir **C - A - C - C - A** siendo **A: español - sol - humor opinión; B: día - matías; C: odio - podios - perentorios.** En el siguiente patrón de esta parte comienza con la misma estructura del principio del patrón anterior **A - B - B - A** pero en la segunda parte del patrón se mantiene con la misma terminación en vez de agregar una tercera, **A: cuerdo - completo - cielo - lento - quieto - silencio - resto; B: guardamos - plantaos.**

Continuando con la sección **D** vuelve a rimar con la misma terminación durante todo el primer patrón, mientras que en el segundo termina los últimos versos cambiandola, **teatral - equivocar - ensayar - observar - callar- dejar - hablar - esperar - episcopal - ma' - rap - sal - jamás - alquitrán** y termina con el par de rimas **inyectada - alas**. Este final le da continuación en el siguiente patrón que comienza los versos con la misma terminación **chalias - gala**, pero en la parte final del verso termina con una palabra que no rima con ninguna otra en el patrón **decencia**, pero vuelve a **hablaba - nada** para terminar la última parte de su letra con la última terminación **cabeza - piensa - piensa - mesa**.

V. 2. 5. Análisis de letra

La canción parte caracterizándonos al personaje al cuestionar el plan de Dios y situándonos en un lugar. comienza a hablar del “hampa chilensis” contextualizándonos en Chile para así mismo hacer una referencia sobre un político Chileno.

**“tengo una idea mejor
porque no involucramos con gaffer a un poste a moreira en el centro
en pelota y bajo el sol,
en igualdad de condición y sin compasión
con el chinche culiao que rescata en su misma población”**

Mostrándonos la primera dualidad de la canción que nos va a enfrascar en un par de situaciones más relacionadas a esto. En estos versos Matiah relaciona dos situaciones que superficialmente pueden parecer distintas, pero en el fondo son iguales. Moreira es un político

involucrado en corrupción y situaciones definidas popularmente como “delito de cuello y corbata” mientras que el “**chinche culiao**” que rescata en su misma población, es una persona que le roba a su entorno donde mucha gente pasa por la mismas necesidades que el sujeto, esto es calificado como un delito simplemente, pero en el fondo ambos están cometiendo un delito y en vez de crucificar solo al que vive en la población, por qué no hacerlo con el político también.

Entramos en un estribillo en la sección **B**

**“yo aun no estoy seguro de quien invadió mi sueño
golpearon a mi puerta, pero no había nadie afuera
en mi mundo te lo advierto, la libertad no tiene dueño
noquearon al último, por querer instalar una cerca
pero aún no estoy seguro de quien invadió mi sueño
no golpearon la puerta, la mierda llega y entra
en mi mundo te lo advierto, a la libertad le tienen miedo
la asocian con traición, otros la ponen en venta”**

La idea de la dualidad vuelve, la primera vuelta nos presenta una situación y nos habla de la libertad, de la que dice que en su mundo no tiene dueño y que quien intentó hacerse de ella fue “**noqueado**”, mientras que en el segundo patrón, esta situación presentada se tergiversa entrando directamente en su casa y presentando otra idea sobre la libertad a la que ahora le tienen miedo, la asocia con traición o la ponen en venta. Esta situación contextualizada ya en nuestro país por el lenguaje y los personajes presentados previamente, hace ver esto como una crítica al sistema económico que rige al país y cómo en base a esto la palabra libertad ha

cambiado de enfoque y no solo se hicieron dueños de ella, sino que también la venden, llegando al extremo.

En la sección **C** parte presentándonos una definición de por dónde y cómo se mueve la poesía de Matiah: “**No puedo traerte la luna, porque donde metemos esa mansa wea en la casa**”. No es simplemente un chiste, una ironía ni la literalidad exagerada, es desde donde se sitúa el rapero y la comprensión de su entorno. Se aleja de la poesía melosa y de ese tipo de versos muy repetidos a lo largo de la historia, la hipérbole de regalar la luna que no es solo usada en la poesía si no la música también, pero luego nos presenta algo más cercano a versos de amor, más al estilo de Matiah Chinaski con otro tipo de metáforas, pero de una forma más cruda y terrenal: “**pero tengo este corazón en las brasas, pa’ que lo limpies, lo guardes, lo cortes y le botes toda la grasa, con el cuchillo de la confianza**”.

Continúa la canción en la descripción del personaje y entra en una estructura de rimas que embellece el discurso.

En la parte **D** nos habla un poco de lo que es el nombre de la canción “**error y ensayo**”, pero lo importante no son las palabras exactas del nombre, sino lo que significan, ensayar y errar te va dando experiencia y eso es lo vital de lo que habla el rapero en su canción “**me he equivocado tanto que ya no me he vuelto a equivocar, hay que ensayar, observar, callar, pa’ dejar hablar**”. Esto mismo se presenta mientras avanza la sección cuando dice: “**de calcetín y chalas a la gala universal de la decencia.**” hablando de que lo más importante es la sabiduría y la experiencia, por sobre algo más superficial, como puede ser la vestimenta. Y termina con un consejo de su padre que hace de conclusión para la letra de la canción: “**Mi**

padre me hablaba no parezcas nada, lo importante está en tu cabeza, así que piensa, actúa y piensa que no falte pan en la mesa”.

La parte [E] es una parte de la canción **“Ya se ha muerto mi abuelo”** de Wilindoro Cacique e interpretada por Juaneco y su combo.

V. 2. 6. Discurso

En el final de la canción podemos escuchar un sample de un artista hablando sobre su obra:

“Para lo que yo hago, tal vez, uno inevitablemente trabaja en las grandes ciudades, pero para lo que uno hace, lo ideal son los pueblos pequeños y los teatros pequeños, porque lo mío es muy íntimo, no tiene nada que ver con el espectáculo para nada, es algo muy coloquial, debe ser cercano, he trabajado en lugares muy grande y a veces trabajo, pero no es lo ideal, porque hay que multiplicar lo que no se debe multiplicar, esto es lo que es, a esto no se lo puede agrandar ni con luces ni con sonido, entonces eso se comenta al oído”

Hay un tópico que se habla en la literatura y es sobre la aldea, que habla sobre que es importante escribir pensando en una aldea, porque tu aldea al final va a poder extrapolarse al mundo, es decir, mientras más cercano a ti, la gente va a poder identificarse de mejor manera a que intentes pensar en representar una realidad universal, sino que partir desde lo particular. Esto se ve bien reflejado no solo en la esta canción, sino que también en el discurso del rapero en varios aspectos y en su música en general, a partir de su vida, influencias y experiencia.

Contextualiza el mensaje para los chilenos simplificando en base a las expresiones clásicas, pero lo complejiza para quien no las conoce, sin embargo más allá del lenguaje que ocupa acerca el mensaje a algo más mundano, volviéndolo más complejo desde el lado de la disciplina y las artes, pero bajando la complejización de ciertas ideas a algo mucho más cercano al oyente. Por eso al final habla de la aldea, no tiene la aspiración de llenar grandes teatros, sino hacer música y permitirse complejizar desde ese aspecto, desde la técnica del rap, la elaboración de los versos y algo muy importante en el Hip hop, el ingenio.

Una de sus influencias desde el arte con las que ha conectado, que ha mencionado en entrevistas, es Nicanor Parra y este decía algo muy importante dentro del arte, que decía sobre bajar a los poetas del olimpo y matiah en su rap a veces es jocoso también, referenciando clichés de manera irónica para apartarse de eso.

Entrando en el nombre de la canción se nos presenta ya como una relación dualista, que se ve reflejado como bien vimos en algunas partes de la canción, sumado al hecho de que el título de la canción simboliza la experiencia.

Es bien importante conocer el lugar de enunciación en la obra de Matiah Chinaski, de donde proviene y desde donde está, cuando hace juegos metafóricos, o por ejemplo en el primer Sample, en el que cita a Borges donde le preguntan si lo que escribe lo hace para sí mismo o lo escribe para que otros entiendan y responde **“no porque una vez escrito algo, ya está lejos de mí, cuando yo escribo yo lo hago urgido por una necesidad íntima, pero yo no pienso, digamos, yo no pienso en un público selecto, o en un público, digamos, de multitudes, no pienso en ninguna de las dos cosas, pienso en expresar, lo que yo quiero decir y trato de**

hacerlo del modo más sencillo posible”. Si escucharas este sample en otro rapero pensarías que quizás es pretencioso, pero en el contexto de saber que representa todo lo contrario, juega con la ironía y se ríe de su mismo oficio, que es algo que no es muy habitual en el rap, además de cuestionarse muchas cosas del rap, que tiene mucho que ver con el nombre de la canción, una filosofía de cómo construir su obra y su experiencia a partir de que nada es perfecto, porque error y ensayo significa experiencia en el fondo.

V. 2. 7. Performance

Es muy notable la forma narrativa que tiene Matiah para rapear, va contando una historia con mucha coherencia entre sus versos. La voz del rapero es muy calmada y pareciera que se va balanceando sobre la pista, cambiando la dinámica y velocidad dependiendo de la intención. En el estribillo entra en más en su faceta musical y le agrega una melodía. A diferencia de otros tipos de rap, este parece ser mucho más trovadoresco y lo hace sentir así, la agresividad muchas veces va más en las palabras que en su voz o intención. Las pausas, enumeraciones, cambios de ritmo, alargar versos, son unas de las técnicas a las que les da énfasis, mejorando su performance desde la intencionalidad de la voz, el delivery y el flow. La forma balanceada y el cómo dice lo que dice le hace ver como un personaje narrativo que está excesivamente calmado y puede observar con mesura para recitar con sabiduría.

V. 3. Chystemc

Diego Torres Rojas también conocido como Chystemc es un rapero chileno, oriundo del barrio 19 de La Florida, Santiago, nacido el año 1987, ahora con 34 años es uno de los exponentes activos en la escena musical que hacen este género musical. Conoció el Hip Hop gracias a su primo Mayls entre los años 98/99, con el que incursionaron en las distintas ramas de la cultura como Graffiti, Breakdance y el Rap. Eventualmente conocería en la improvisación, también conocido como freestyle, en la calle con sus amigos, “Fue el entrenamiento de ninja verbal, en el que incluso he resuelto peleas, sin necesidad de llegar a los puños.” Chyste, el despertar de chyste (2020)

dijo en la entrevista a Red bull, tomando el freestyle así, mucha importancia en su vida para poder desarrollar sus habilidades, llegando incluso a participar en batallas de freestyle de distinto tipo y en distintas situaciones, en batallas de freestyle escrito como “Línea 16”, siendo jurado de Red Bull Batalla de los gallos, batallando con gente activa de esa escena en eventos como “Leyendas del freestyle” e incluso en parques cuando su carrera musical ya estaba consumada. En una entrevista por el medio “La Casa Under Tv” le consultaron qué significa el hip hop para él en su vida y lo terminó resumiendo con una frase que representa su amor por la cultura

“(…) el hip hop ha sido todo para mí, me ha sacado de depresiones, cualquier problema que haya tenido, ha sido mi manera de canalizarlo” (Chystemc 2020)

Entrando de lleno en su historia con el rap, Diego partió junto a su primo armaron dos grupos llamado “Poetas de sangre” (PS) y “Unión Doble Bajo un Micro” (UDBM) el que era su primer acercamiento a rapear en el que sacaron un Ep homónimo de este último grupo en el

año 2002. Luego al cabo de un año junto a su compañero Ayster, se bautizaron como Doble I, lanzando un álbum llamado “En la cumbre del poema”. Ya queriendo tomarlo más en serio en el año 2004, junto a Mc Cesk (Javkillah), Midget y Soez crearon “Bombarte”, estrenaron su álbum llamado “Plumas de Combate”, primer disco de larga duración y en el que participa activamente de la producción de beats y mezcla.

En el año 2005 terminan por conformar el grupo que eventualmente perdurará hasta el día de hoy llamado “De Killtros” inspirado en los perros callejeros, integrado por Adosene, Javkillah, Noyre, Petizoo y por su puesto Chystemc, a quienes se les sumaría eventualmente Dj Transe. En ese mismo año sacó su primer álbum como rapero solista llamado “El interviaje” con 15 tracks y al siguiente año un ep de 5 canciones llamado “Insomnio”

El año 2010 fue un año muy importante en su carrera, primero con su grupo De Killtros lanzaron el álbum “Maapakn” de 18 canciones, que les valdría de mucho respeto en la escena y cariño de la gente del Hip hop en Santiago, más allá de la Florida. A su vez, sacó su álbum solista llamado “La paranoia del Psycho Joke Fu” que contiene 22 tracks. Ambos lanzamientos le hicieron crecer en la escena, hasta el punto de participar en el primer track promocional del colectivo de Hip hop llamado Planeta rock, junto a muchas y muchos otros raperos, como Macrodee, Anita Tijoux, Portavoz, Aerstame, Bubasetta, Michu Mc, entre otros. Este evento abrió las puertas a que en Chile se empezaran a esparcir festivales de distintos ambientes, pero todos ligados al hip hop, participando también de festivales como “El sur es hardcore” o “God Level Fest”. En una entrevista para la celda de bob hace una referencia a estos eventos:

“Creo que lo que está pasando en el rap es gracias a lo que se generó antes con planeta rock o estos conciertos grandes, los promocionales, talleres enseñando sobre el hip hop, la historia y todo eso te va nutriendo. Fue como una pelota de nieve, mientras que de afuera se veía la unión de todos los mc 's, que aun que hubieran diferencias, todos nos dimos la mano y vamos el rap chileno. Gracias a eso se empezaron a profesionalizar y haciendo más grandes las tocatas como enfermos del rap, sur es hardcore, eso fue un hito importante.” (Chystemc 2017)

Dentro de lo que es su discografía, nos tenemos que saltar hasta el año 2016 para el lanzamiento de su último álbum solista llamado “Techymuv” con 17 canciones entre las cuales hay muchas colaboraciones tanto nacionales como internacionales, pasando por estilos diferentes dentro del mismo rap y demostrando también una evolución en su forma de rapear y la temática de las letras, que aunque aún no terminaba de encajar su mensaje y su arte en como lo presenta en los últimos lanzamientos de single que ha hecho durante los últimos años, existen claras evidencias de búsqueda para alcanzar lo que representa él y su arte hoy en día. En la entrevista que se subió de la celda de bob en la que hablan largamente de este proceso y del álbum, Chyste nos comenta que estaba estudiando producción musical y que tuvo que congelar para poder dedicarse de lleno a la música y otros trabajos para poder subsistir, eventualmente sintió que el Techymuv le cerró el proceso que dejó pausado en cuanto a la carrera: “el Techymuv fue mi tesis”. Eventualmente nos comenta que este álbum no es como el sol luego de la tormenta, sino que el proceso de análisis del que no define cómo tormentoso, sino como que está por salir el sol, como una conclusión.

De ese último álbum, se dedicó a complementar sus canciones con videoclips que tuvieran un mensaje, bien trabajados y con producción mucho más profesional, en relación a lo que había

hecho en sus primeros años por cosas evidentes, como los recursos, la tecnología entre otros. En el año 2018 comenzó a transicionar su música a algo mucho más conciso en lo que buscaba y mucho más claro en cuanto a lo que quiere expresar, sacando singles como “Mañamejor”, luego en 2019 canciones con un artista estadounidense llamado Jeff Turner como “Manso dance” o “aprender to unlearn” y ya en el último ciclo entre 2020 y 2021 lanzando singles con su videoclip, de canciones que finalmente le sentaron un perfil muy diferente a lo solía hacer hace unos años, de estas canciones la que tuvo mayor impacto es “La pronoia del sun joke fû” que viene siendo la otra faceta de la misma persona, hablando de la dicotomía natural del humano, pasando de “la paranoia” a “la pronoia” y así mismo de “psycho joke fu” a “sun joke fû” que hace referencia a su nombre en inglés traducido, pasando de querer una imagen de psycho como la locura, a sun, que es el sol y todo lo que representa. En esta canción dice:

“Si el pasao’ destiñe, tranquile niñe si de gris se tiñe, si te sirve, mirame a mi, fue el borracho de la villa, hoy el sobrio maravilla, calistenia y sentadillas”

En este patrón define muy bien lo que han sido los cambios de Chyste dentro de su mensaje, en un principio con letras reflexivas, de amor, desamor, para luego pasar a una faceta más adolescente, de fiestas, borrachera y situaciones que se vive con intensidad en la juventud. Pero todo esto terminó evolucionando en alguien consciente de todas esas cosas y de muchas otras que se dedica a reflejar en su arte a partir del mensaje de sus canciones.

Pero esto no es más que el final, o incluso comienzo de un ciclo dentro del rapero, y para entender esta evolución es necesario situarnos en el medio, en el disco Techymuv, que es la

clara transición, teniendo canciones de todo tipo de temáticas, pero nos situaremos específicamente en la canción “Guantes de lana” que grafica muy bien su acercamiento a la música, fuera del rap, creando melodías y siendo muy consciente de la estructura musical de la pista, utilizando recursos de todo tipo.

V. 3. 1. “Guantes de lana”

Esta es una canción escrita e interpretada por el rapero “ChysteMc”. Su instrumental fue compuesta por el beatmaker “8-8-90”. Esta obra fue seleccionada como Objeto de Análisis, motivo por el cual fueron descritos múltiples aspectos musicales esenciales en coherencia con el checklist propuesto por Tagg, constituyendo la información básica para este análisis.¹⁵

V. 3. 2. Estructura y análisis musical

El beat de “Guantes de lana” está en la tonalidad de Fa sostenido menor (F#m), en un tempo de $\text{♩} = 90$ y en una métrica de 4/4 al igual que las canciones analizadas anteriormente. Esta pista es construida a partir de una frase melódica armonizada de 2 compases realizada por el timbre de una guitarra acústica o de cuerda pulsada que es repetida en un loop durante toda la canción, siendo este el leitmotiv de la obra:

The image shows a musical score for an acoustic guitar (Gtr. Ac.) in the key of F#m (two sharps) and 4/4 time. The score consists of two measures. The first measure contains a chord of F#m (F#, A, C) and the second measure contains a chord of E (E, G#, B). Above the notes, the chord symbols F#m, E, D, F#m, and E are written. The piece is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Figura 11, frase ejecutada por el timbre de cuerda pulsada

¹⁵ Para revisar en detalle el checklist con los aspectos musicales y transcripción de “Guantes de lana”, ver Anexo 3.

De esta manera la armonía resultante presente durante casi la totalidad de la canción sería:

F#m - E | D - F#m - E
 i VII VI i VII

Si bien se utilizan solo tres acordes, al utilizar inversiones de estos acordes genera sensaciones de variación.

Dicho esto, tomando en cuenta la instrumentación y la presencia e intención del texto en cada sección, la forma musical establecida en la canción es:

Intro | A | B | A'' | B | C | D

La introducción corresponde a 4 compases donde se encuentra la guitarra ejecutando el leitmotiv y se incorpora luego la voz recitando unas palabras antes del verso.

Figura 12, patrón rítmico de hihat y línea de bajo

Figura 13, patrón rítmico de los bongó y shaker



Figura 14, patrón rítmico de batería



Figura 15, melodía ejecutada por el piano

La sección A está compuesta por 24 compases, donde en los primeros 8 compases se incorpora la línea de bajo ejecutando algunas notas con staccato¹⁶ lo que da una sensación de groove; el patrón rítmico del hihat acentuando algunos golpes otorgando un swing a este ritmo; y la voz con una baja intensidad sonora que va aumentando en concordancia con la carga sonora de la instrumental. De a poco se van incorporando nuevos elementos rítmicos como el bongó, el shaker, (*ver figura 13*), la batería realizando un típico patrón de rap (*ver figura 14*) y también aparece un piano ejecutando una contramelodía (*ver figura 15*).

La sección B corresponde a un coro de 8 compases, donde ChysteMc realiza una mezcla entre canto melódico y rapeo, realizando un estilo de “pregunta-respuesta”, resultando un juego de voces muy interesante. En referencia a la instrumentación se puede observar que no hay mayor cambio a la sección anterior.

En su inicio, la sección A' tiene un bajón de intensidad, dejando solo la voz de Chyste acompañado por el bajo y el bombo-caja de la batería (dos de los elementos más esenciales

¹⁶ Se emplea en la notación musical, generalmente por medio de un punto o una v pequeña sobre la nota, para indicar que determinada nota ha de sonar acortada, de manera que quede claramente separada de la siguiente, y con mayor intensidad; implica asimismo un ligero acento.

dentro del rap). Para luego volver a la instrumentación de la sección A. Terminando esta sección aparece un sample, correspondiente a una canción de Jonas Sanche titulada “Ad-Verso”¹⁷ del año 2012. De esta forma, utiliza este sample aprovechando el contexto de la canción, de la misma manera en que lo hizo “Jenri” como fue mencionado en el análisis anterior.

Luego de esto, se repite nuevamente la sección B, es decir, el coro. No tiene mayor diferencia en relación a la anterior repetición.



Figura 16, solo de saxofón

Finalmente hay un quiebre instrumental donde primeramente hay un solo de saxofón (sección C), seguido de una melodía de flauta que posteriormente es acompañado de melismas ejecutados por Chyste. En esta última sección (D) el beat se carga progresivamente de la voz creciente de Chyste ejecutando una frase melódica y elementos sonoros ya presentados, siendo esta sección -en conjunto al coro- el clímax de la obra.

¹⁷ El extracto utilizado en la canción aparece desde el minuto 4:02. Revisar canción en: https://youtu.be/_eH-99yTS_Q?t=122

El sonido del beat desaparece progresivamente, y finaliza con una grabación de una conversación que tiene ChysteMC con su madre.

Hay que destacar que en esta canción se presenta una mayor cantidad de instrumentos orgánicos, incorporando un saxofón tenor, una flauta traversa (es posible que sea ChysteMc el que esté tocando en esta grabación) y un bajo eléctrico. A este último instrumento se realizó una modificación en su pitch bajando una octava su afinación una vez grabado para lograr esa profundidad característica del rap.

Letra “Guantes de Lana”

[A]

No hay pa qué preocuparse que hay que
levantarse temprano
Hay hermanos que enfriaron sus manos, los
recordamos
Admiramos el sol por ellos, bellos
recuerdos claros dejaron
La vida corre rápido en carro, pero
Debo recapitular, restaurar mi chip, realzar
mi real prioridad
Algunas de las weas que hago han estao’ de
más
Si se me pasan las tapas acaba más mal

[B]

Cada vez ¿Cómo lo ves? los que seguimos
en el micro conseguimos respect

Contra viento y marea, matando a cada
papanatas que cacarea
son charchas pa rapear alardean
Y a la cara nada palabrean. Las reales
armas no estaban en San Andreas
Más fuerte es el karma, que si maltratas te
apalea,
no se salvan ni lanzas que se salvan pa’ la
alameda
Con el reloj, no me llevo de lo mejor
hoy voy más atrasado que el día anterior y
vale la pena
Si desde estas estaciones se ve la cordillera
entera la vieras cuando nieva

[C]

Get outta my way,
Estoy meditando con el microphone

Así que a mi, no me wei
que estoy echao pa atrás, enrolando uno
más

Get outta my way

Esto es entre el psycho joke y el
microphone

Así que a mi, no me wei
que estoy echao pa atrás, enrolando uno
más

□

Yo, me suelo enredar
cuando pienso lo que piensas que voy a
pensar

¿Si soy bipolar? me voy a besar, mi otro yo
colocó una sogá en su propia boca
ahora no va a gritar

Y es normal, si casi nací rapeando, más
sabe el diablo

por diego que por diablo
ebrio pero no tanto, o eso creo intentar yo
Bostezo puesto que el espejo nos dejó de
copiar hoy

Precio que cobramos, son premio al
esfuerzo de años

Y a ciertos sujetos faltó e' respeto no
perdonamos.

Aunque mi lado humano me ha dejado
claro que sería en vano

Algo me dijo “vamo a pescarlo a palos”

□

Pero no es la idea, debo meditar bajo el
agua en apnea, quizás sea

Posible solución a mi déficit de atención
que ha sido

mi perdición desde los doce años, perdón
sobran temas de hip hop

pero me faltan temas de conversación

Sociable, introvertido, no me hables si no
lo pido,

por favor, el precio del silencio lo pago yo
y ¿qué hago yo? te extraño mom angel

baja por favor y abrázanos como antes

Coincido contigo mi compadre:

“Claro que me copié, pero a la cara e' mi
madre”

□

Get outta my way,

Estoy meditando con el microphone

Así que a mi, no me wei

que estoy echao pa atrás, enrolando uno
más

Get outta my way

Esto es entre el psycho joke y el
microphone

Así que a mi, no me wei

que estoy echao pa atrás, enrolando uno
más

□

Don't go away from me

Don't go away from me

Don't go away from me

Don't go away from me

Don't go away from me (x14)

V. 3. 3. Poética de la canción

La sección [A] lo tomamos como una introducción desde lo lírico, parte con pares de rimas consonantes **preocuparse - levantarse** y **temprano - hermanos** para continuar la terminación, pero de forma asonante **enfriaron - manos - recordamos - admiramos - claros - dejaron - carro** rimando casi cada 3 o 4 palabras y aunque parezca que construye el verso a partir de la rima, no quedan rimas forzadas dentro de la letra. Continúa la sección con la terminación **a** en **recapitular - restaurar- realzar - real - prioridad - más - mal**, pero entremedio cuando dice: “**Debo recapitular, restaurar mi chip, realzar mi real prioridad**” nos da un pequeño indicio de la aliteración que va a repetirse después, al reiterar el sonido de la “R”.

En la parte [B] ya desarrolla de manera más explícita su forma de rimar tan característica y en un verso podemos encontrar 2 rimas distintas “**Cada vez ¿Cómo lo ves? los que seguimos en el micro conseguimos respect**” siendo **A: vez - ves - respect** y **B: seguimos - conseguimos**. Pero luego comienza con una prolongada aliteración reiterando la letra “A”. “**Contra viento y marea matando a cada papanatas que cacarea, son charchas pa rapear, alardean y a la cara nada palabrean, las reales armas no estaban en san andreas, más fuerte es el karma que si maltratas te apalea, no se salvan ni lanzas que se salvan pa’ la alameda**” usando más de 50 veces el sonido de la letra **a** en 15 segundos de canción o 6 compases, pero no la terminación de la rima no es **a**, sino **e-a** rimando las palabras **marea - cacarea - rapear - alardean - palabrean - andreas - apalea - alameda**. Continúa la sección con la terminación **o: reloj - mejor - anterior** mientras entremedio rima **hoy - voy** para terminar rimando **pena - cordillera - entera - nieva**.

La sección [C] tenemos el primer coro o estribillo, donde rima palabras en español e inglés en dos casos: **way - wei** que en este caso es una expresión chilena y **meditando con - microphone** que por la pronunciación y forma de decir termina rimando de forma multi silábica. La última rima de la estrofa es **atrás - más**.

Avanzando a la parte [D] vuelve a la rima consonante de terminación **ar: enredar - pensar - bipolar - besar** aquí lo interrumpe con de rimas rápidas distintas **otro yo - colocó y sogá - boca - ahora** para volver a la terminación anterior y cerrar con la palabra **gritar**. **Y es normal** dice para seguir con la terminación, pero ahora de forma asonante, siendo interrumpida nuevamente por la rima rápida **casi - nací** y así entra en una gran entrelazado de rimas que se van mezclando unas con otras donde vamos a poder encontrar 3 rimas con distintas terminaciones.

**“Y es normal, si casi nací rapeando, más sabe el diablo
por diego que por diablo
ebrio pero no tanto, o eso creo intentar yo
Bostezo puesto que el espejo nos dejo de copiar hoy
Precio que cobramos, son premio al esfuerzo de años
Y a ciertos sujetos falto e’ respeto no perdonamos.
Aunque mi lado humano me ha dejado claro que sería en vano
Algo me dijo “vamo a pescarloh a palos”**

La primera sería **a-o** que la llamaremos **A: rapeando - diablo - diablo - tanto - intentar yo - copiar hoy - cobramos - años - perdonamos - lado - humano - dejado - claro - vano - palo**; la siguiente terminación es **io** que nombraremos **B: ebrio - precio - premio - ciertos**; y la última **e-o** que será **C: o eso - bostezo - puesto - espejo - nos dejo - esfuerzo - sujetos - respeto**

Si armamos la estructura desde que dice “rapeando” quedaría así: **A - A - A - B - C - A - C - C - C - C - A - B - A - B - C - A - B - C - C - A - A - A - A - A - A.**

Armando un gran entrelazado de rimas, muchas rápidas entre ellas, con pocas palabras entremedio, complejizando la interpretación de este fragmento desde la ejecución.

La sección **[E]** es la última parte rapeada, aquí cambia completamente la terminación y espaciando las rimas **idea - apnea - quizás sea - doce a(ños)** esta ultima palabra rima por la forma en la que lo dice, pero antes, entremedio, comienza otra terminación que completará los versos del patrón **solución - atención- perdición - hip hop - conversación**. En la última estrofa del rapeo, comienza con una rima multi silábica que completa el verso **Sociable introvertido, no me hables si no lo pido**, para girar hacia otra terminación nuevamente, **por favor**, pero antes de seguir vendría lo que ya es común a esta altura de la letra, la rima rápida **precio - silencio**, y vuelve a **por favor** siguiendo la rima multi silábica **lo pago yo**, continúa la multi silábica, pero con una variación en la primera consonante **que hago yo - te extraño mom**. Vuelve a repetir la palabra **por favor** y la rima con **abrázanos**, para rimar **ángel** del verso anterior con **antes** y dejar la terminación para los últimos dos versos que son un sampleo de una canción de Jonas Sanche

“Coincido contigo mi compadre: “Claro que me copié, pero a la cara e’ mi madre””.

Finalmente la parte [F] es igual a la [C] desde el análisis de las rimas y la sección [G] es una melodía, pero repite constantemente la frase **don’t go away from me**.

V. 3. 4. Análisis de letra

La canción parte haciendo referencias sobre seres queridos fallecidos **“Hay hermanos que enfriaron sus manos, los recordamos”**, luego haciendo reflexiones personales nos da a entender que inevitablemente va a entrar en esos tópicos. terminando la sección [A] con una expresión bien chilena **“Algunas de las weas que hago han estao’ de más, si se me pasan las tapas acaba más mal”** diciendo que hay acciones que no debería haber cometido y que si se pasa de alcohol las cosas suelen terminar peor.

Entrando en la sección [B] parte con lo que conocemos como rap competición en un fragmento que embellece con figuras retóricas y rimas rápidas que ya analizamos.

“Contra viento y marea, matando a cada papanatas que cacarea

son charchas pa rapear alardean

Y a la cara nada palabrean. Las reales armas no estaban en San Andreas

Más fuerte es el karma, que si maltratas te apalea,

no se salvan ni lanzas que se salvan pa’ la alameda.”

En la parte final de este fragmento entra en lo que va a ser la introspección, hablando de su vida hablando de problemas con la puntualidad, pero que a veces es por cosas tan sencillas, pero valiosas, como contemplar la cordillera.

La sección [C] viene a ser el primer estribillo, donde tenemos un coro muy estilo rapero, pero con las variaciones melódicas que tanto le gustan sin mucho más que decir que lo dejen tranquilo mientras medita con el micrófono.

Antes de la parte [D] es importante contextualizar que mientras hacía la canción en la mitad de esta (justamente en este punto) ocurrió un hito bastante importante en la vida de Chyste, que fue el fallecimiento de su madre, hecho que lo hizo reflexionar y cuestionar aspectos de su vida, lo que llevó a conformar la siguiente sección rapeada de una forma distinta, por esto creemos que la canción está notablemente fragmentada en este punto, donde todo gira un poco más entorno a la reflexión y al autocontrol.

Esta sección parte directamente con la reflexión y la dualidad que veremos presente en estos dos fragmentos: “**¿Si soy bipolar? me voy a besar, mi otro yo colocó una soga en su propia boca, ahora no va a gritar**” hablándonos de que tiene un otro yo dentro suyo nos hace denotar que esta canción es justo en medio de una transición dentro del artista. A continuación aplica lo que nos dice Shusterman sobre el sampleo de refranes: “**más sabe el diablo, por Diego que por diablo**” en una clara referencia al clásico refrán “más sabe el diablo por viejo que por diablo” transformándolo a su contexto y llevándolo a sí mismo, puesto que Diego es su nombre. Continúa el verso hablando del alcohol nuevamente “**ebrio pero no tanto, o eso creo intentar yo**” dejándonos entrever que es una situación sobre la cual ha reflexionado. Luego cuando vuelve a entrar en lo que podría ser rap competición, vemos un gran cambio en relación la que previamente analizamos

“Y a ciertos sujetos falta e’ respeto no perdonamos,

Aunque mi lado humano me ha dejado claro que sería en vano

Algo me dijo “vamo a pescarlo a palos”

Se ve como está entrando en la tensión, pero aparece la dualidad nuevamente de su otro yo, diciéndole que sería en vano la agresividad. Pero esto no es todo, en la siguiente sección [E] entra de lleno en el auto control con el primer verso al decir: **“pero no es la idea, debo meditar bajo el agua en apnea, quizás sea”** mostrando otra faceta del rapero, donde se lo va cuestionando en un principio, para en este fragmento autocontrolarse y así mantener la calma que está tratando de controlar no solo en la letra, sino también en la intencionalidad de la voz. Continúa entonces con la reflexión hablando de sus problemas de pequeño y volviendo a describirse, justo antes de entrar en los últimos versos de la estrofa que le dedica a su madre **“Sociable, introvertido, no me hables si no lo pido, por favor, el precio del silencio lo pago yo”** y continúa con los versos para su madre:

“y ¿qué hago yo? te extraño mom angel

baja por favor y abrázanos como antes

Coincido contigo mi compadre:

“Claro que me copié, pero a la cara e’ mi madre””

La sección [F] es el mismo coro que antes, solo cambia la toma de voz, pero nada en la letra.

Finalmente en la parte [G] es un nuevo estribillo en el que solo repite la frase **“Don’t go away from me”** pero ahora de una forma cantada.

V. 3. 5. Discurso

Esta canción demuestra perfectamente el momento por el que estaba pasando el rapero, la transición entre su versión más agresiva y la de ahora con un mensaje más positivo y en calma, como si tuviera una lucha interna. Es notorio que el tema se fractura en el medio por la formas compositivas y la ejecución, la primera parte es previa al cambio y quizás ni siquiera iba a tener relación con su madre o no iba a reflexionar tanto sobre su vida más allá de los destellos que se dejan entrever en las secciones [A] y [B], pero luego el eje cambia y además le agrega un coro nuevo que tiene directa relación con su madre, sin olvidar el sample del final donde se puede escuchar un audio de su mamá interactuando con en el momento de la grabación de alguna canción del rapero.

Esta canción demuestra las distintas emociones por las que puede pasar una persona ante un suceso como ese, la reflexión, la búsqueda de aceptación, pero también la rabia, todas esas sensaciones y sentimientos dice mucho de lo que es la vida y las respuestas, que no son lineales, no es en base a algo difícil ponerse triste. En la canción da la sensación de que la rabia parece estar descontextualizada, es como si estuviera luchando porque esa rabia no salga. Incluso este control de la rabia va mejorando a medida que va avanzando la canción, se puede ver como en un principio se le va el control y termina la estrofa desarrollando la rabia, pero luego en la segunda parte de la canción lo domina y en el fondo esto termina siendo un resumen de su carrera artística al final de cuentas.

Al final de la canción, con el nuevo coro y cómo lo va desarrollando musical e interpretativamente, le agrega un clímax a la canción en el que pareciera romper de emoción, luego de intentar contenerse durante la canción, rompe con el **“don’t go away from me”**

como si ya no pudiera dominarlo y le sobrepasa, como si estuviera arrastrando algo y necesita liberarse de aquello, pero esta vez no se descontrola en rabia, sino en nostalgia y tristeza, pero a pesar de esto sigue siendo un desahogo muy centrado en todo el proceso que aún está transcurriendo, al decir no te vayas.

Esto sumado a las reflexiones internas que exterioriza, es como si estuviera constantemente cuestionándose y comprendiendo cosas de sí mismo, eso habla de que el arte es su forma de canalizar estas situaciones, que probablemente no haya sido fácil para él hablar de esas situaciones, pero pudo desahogarse haciéndolo en base a la música, eso te habla de un artista que necesita hacer lo que está haciendo, mucha música desde la industria tiene que ver con aparentar ser infranqueable, pero a veces los oyentes agradecen ver al artista sacarse el escudo y mostrar sus heridas como si fuera un viaje en sus pensamientos.

V. 3. 6. Performance

En el principio la voz se va involucrando progresivamente con la pista, en términos de dinámica e intención, subiendo hasta que entra de lleno en la sección [B] empieza a cambiar de flows, rapeando con rimas rápidas y entregando el mensaje de una forma intencionada, todas estas situaciones sumadas a las figuras retóricas, métricas y técnicas para rapear que ocupa van generando en él un flow muy especial, con su voz ronca, usando tantas formas distintas para rapear que va llenando todos los espacios con su voz. El primer coro es muy rapero a pesar de incluir pequeñas melodías que le dan variación a la voz, luego pasando a la segunda estrofa, tenemos esta lucha interna entre la rabia y la paz, pero eso no solo se puede evidenciar en la letra, también en la voz, en la intención de las palabras, cómo va

construyendo y acumulando energía dentro de la rabia, pero la libera de una forma mucho más calmada sin terminar de descontrolarse. Cuando pasa al momento de mayor reflexión la voz va mucho más suave y calmada, acumulando esa energía para que al final de la estrofa el último verso lo complete el sample de Jonas Sanche. Finalmente posterior a la repetición del coro, cuando agrega el nuevo estribillo, como ya dijimos, es el clímax musical de la canción donde se libera y se pone a cantar, primero en una tonalidad baja y luego más arriba, casi como si estuviera rompiendo en llanto.

VI. Comparación

A continuación, se establece una comparación general entre los tres Objetos de Análisis.

Las canciones de Jonas y Chyste son como un viaje a los pensamientos, Chyste desde la reflexión y la transición de una persona que vive momentos difíciles, pero sin dejar de utilizar todas sus técnicas al rapear, Jonas desde otra forma y ejecución, un poco más duro y en un momento en su vida posterior a todo el conflicto relatado. Una semejanza entre “Guantes de lana” y “Párrafos largos” es la necesidad de hablar desde sus sentimientos, emociones, experiencias y no aparentar ser todopoderoso. A diferencia de ellos dos que parece que hablan constantemente desde una voz interna, Matiah Chinaski es como un portador de una voz, que no necesariamente habla por sí solo, sino que logra también hablar por su entorno y eso lo logra no hablando de su vida personal o biografía, da incluso la sensación de ser mucho más del proverbio y de aglutinar esa tradición de sabiduría popular, mientras que Chyste y Jonas hablan mucho más desde la experiencia personal y mundana, como si lo tuvieran atorado en la garganta. Esto evidentemente se ve ejemplificado en el discurso de cada uno, la performática

y las letras. Liricamente las tres canciones son bien diferentes y hablan de situaciones distintas, momentos emocionales y objetivos diferentes, sin embargo cada una representa a escala una gran parte de la carrera de los tres raperos, Matiah con la experiencia y sabiduría, Jonas con el rap como desahogo de todo lo que tuvo que vivir y Chyste desde la reflexión y el autoconocimiento a partir del arte.

Desde la mirada poética, suelen usar figuras retóricas similares que se pueden ver en todas las canciones de distinta forma y con diferente enfoque, la anáfora y la aliteración son algunas de ellas, además de las comparaciones y metáforas, las que habitualmente están en la música independiente del género. A partir del tipo de rimas que utilizan se puede decir que generalmente se recurre más a la rima asonante que permite trabajar más la coherencia y cohesión de la letra en la canción. Además de eso, se nota una preocupación por la rima en sí y no simplemente dejarla para el final del verso, utilizar palabras entremedio que van acumulando rimas para poder generar estructuras como las que pudimos ver en las tres canciones.

Por otro lado, se ha decidido crear una tabla gráfica que incorpora diversos elementos musicales de estas tres muestras analizadas en lo que respecta a la forma de composición de la instrumental (pista) y utilización del sampling.

	<i>Párrafos Largos</i>	<i>Error y ensayo</i>	<i>Guantes de lana</i>
Forma	Intro A A''	Intro A A' A'' B A''' C B' A''''	Intro A B A'' B C D
Tonalidad	Si bemol menor (Bbm)	La menor (Am)	Fa sostenido menor (F#m)
Métrica	4/4	4/4	4/4
Instrumentación	Voz (rap), bajo digital, batería digital, <i>piano</i> , voz masculina, <i>bronces</i> , <i>guitarra eléctrica</i> y <i>sintetizador con timbre de cuerda</i> (estos últimos cinco elementos extraídos desde un sample).	Voz (rap), samples de voces masculinas en entrevistas y diálogos. Bajo digital, batería digital, percusiones, piano, sintetizador con timbre de celesta, clarinete.	Voz (rap), sintetizador con timbre de guitarra acústica, percusiones varias, bongó y shaker, bajo eléctrico, batería digital, saxofón alto, una flauta travesa. Voz femenina y masculina (conversación)
Armonía	Intro Bbm F - Bbm Gb Bbm - Gb A Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Fm - DbMaj7	Am - Dm	F#m - E D - F#m - E

	Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb F7 - Ab7 - F7 Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Fm - DbMaj7 Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Gdim		
Sample	Nacimiento del amor (Yulia Rustamyan) - It's over Now (Manzel)	Entrevista Jorge Luis Borges, y dos samples de origen indeterminado	Ad-Verso (Jonas Sanche)
Característica/uso de sampling	Base armónica/melódica de la canción - Extractos de percusión	Introducción, interludio y finalización hablados	Cita de un verso cantado

Desde el punto de vista netamente musical, en los tres Objetos de Análisis se observa una gran versatilidad en el uso de diferentes recursos tímbricos, rítmicos, armónicos y melódicos, esto con el objetivo de ambientar y a su vez reforzar el sentimiento que se quiere expresar dentro de la canción.

Por el lado de la armonía, en las tres canciones se encuentra una característica esencial dentro del rap y que es la utilización del “loop” para la formación de frases armónicas, las cuales en gran parte se repiten durante toda la canción. Cabe destacar que a excepción de “Párrafos Largos”, no existe mucha variación armónica a lo largo de la duración de las otras canciones.

Sin embargo, estas sensaciones de variación y cambios de sección, en su mayoría son ejecutados por la voz principal del MC y por elementos melódicos o percusivos. En esta última arista destaca el uso de los silencios como forma de variación, siempre en función del texto.

VII. Conclusiones

El rap históricamente se ha relacionado con otros géneros musicales y la presente investigación evidencia aquello, las tres canciones provienen de diferente tipos de sonidos y géneros musicales sampleados. El ejemplo más directo de esta relación dentro de las muestras analizadas es “Párrafos Largos”, canción en la que se samplea “Nacimiento del amor” de Yulia Rustamyan, una canción tipo balada de origen ruso, aprovechando sus elementos melódicos/armónicos y el ambiente musical que estos generan, adaptandolos a un nuevo contexto musical. Situación similar a lo que se desarrolla en esta muestra con “It’s over now” de Danzel, canción del género Funk de la cual se extraen breakbeats y golpes de percusión.

Por otro lado se encuentra la utilización de instrumentos musicales -no sampleados- poco convencionales dentro de la música rap. En “Guantes de lana” destaca la participación de un saxofón y una flauta travesa; en cambio en “Error y ensayo” existe la utilización de un clarinete. Instrumentos de viento que son recursos tímbricos que hacen una relación directa con otra forma de música, la orquestada.

Otro punto de relación se observa en la inspiración para la composición, su influencia en la performance y el cómo se desarrolla la forma estructural de cada canción, donde es posible

encontrar diferencias sustantivas sobre todo en los recursos utilizados que respecta al coro. Matiah usando sus influencias musicales creando melodías suaves y no exageradas, Chyste haciendo lo propio, pero las melodías llevándolas por otro camino, con influencias más ligadas al R&B, Soul, entre otros géneros como es el caso del último coro, mientras que Jonas en esta canción no incluye coro.

Jonas y Chyste partieron en el hip hop por distintas disciplinas antes de meterse de lleno en el rap, por parte de Matiah, en sus entrevistas no comenta mucho sobre sus inicios en el hip hop, salvo por el rap, pero sí ha remarcado muchas veces que su influencias para sus canciones, no son solamente músicos, también son escritores, pintores y hasta personas que viven en la calle. Jonas inició sus andanzas en el hip hop a partir de la vestimenta y el graffiti, mientras que Chyste bailando con su primo y eso le llevó a incursionar en otras ramas del Hip hop.

El hip hop como cultura se construye a partir de diferentes disciplinas artísticas que aun siendo muy distinto al rap, son muy fundamentales para este, le dan la estética, lo complementan con bailes, ni hablar del rol del DJ para un rapero. Otro aspecto muy importante de estos artistas son los videoclips con los que van asociados su música, en el mundo contemporáneo los vídeos cumplen un rol muy importante para la repercusión de una canción y este complemento de contenido audiovisual se ha ido desarrollando por años dentro de la cultura, desde los primeros videos que salían de tiro de gracia o makiza, pasando por los promocionales de Planeta Rock, El Sur es Hardcore o God Level, donde salían Jonas y Chyste, hasta los videos de hoy en día, grabados en distintos lados del mundo, con una producción elevada en relación a lo que era el comienzo, pero con un desarrollo estético que se ha mantenido igual desde sus bases, cambiando evidentemente la calidad de imagen de muchas cosas. Esta conjunción de elementos ha ayudado mucho a la masificación del género

y la cultura, con canciones actuales que referencian viejas costumbres del Hip hop, como por ejemplo la canción llamada “Boombarrío” de Chyste que hace referencias al Boombap, ritmo habitual del rap, y al barrio, cosas muy fundamentales para la cultura desde sus inicios, además de toda la estética que contiene el material visual, la ropa, entre otros aspectos.

Debido a qué no pudimos acceder a entrevistas directas con los cantantes/raperos se hizo imposible determinar que métodos utilizan a la hora de componer sus letras. Sin embargo, se puede establecer una relación más bien libre de esta área desde el punto de vista la inspiración para componer y hacer música, tomando muchos elementos de la vida cotidiana, personajes de la calle, hechos de calle, películas, series y por sobre todo otros músicos, ya sean de este mismo género musical u otro.

Por otra parte, en el área instrumental sí se pueden establecer métodos compositivos, y qué en su gran medida se basa en la utilización del sampling como técnica de composición para el rap, donde el productor o beatmaker trata siempre de dar un sello propio para el tratado y uso de estas muestras sonoras. La utilización de esta técnica no es sólo bajo la extracción de piezas musicales, ya que esta técnica en sí no excluye otro tipo de material sonoro. Hoy en día se destaca la utilización de un DAW e instrumentos VST como herramientas para la generación, modificación y estructuración de melodías, patrones rítmicos y armónicos.

Dentro de estos métodos compositivos se tiene muy en claro los elementos sonoros y rítmicos característicos del rap en sí, por lo que en gran parte se trata de mantener una estética sonora de la canción sobre todo en el uso de los samples para la programación del patrón de batería, reforzando de igual manera a través de la mezcla y edición de audio, la intención del texto.

En cada una de las canciones podemos encontrar distintas formas de rapear, más rápido como es el caso en algunos fragmentos de Guantes de lana, más agresivo como en Párrafos Largos o de una manera más recitada, como el caso de Error y Ensayo. Sin embargo las tres se ligan mucho a formas poéticas de declamación en cuanto analizamos el discurso y la performática que tiene cada uno de los raperos.

La intensidad de Jonas para vomitar sus experiencias de vida, como un guerrero de la vida que no da una batalla por perdida, aun cuando las cosas estuvieron muy difíciles y la pasó mal, dejando entrever que a pesar de toda esa fuerza, también existen debilidades, como todo ser humano. Desde la estructura podemos ver como se arma literariamente la canción con su introducción, desarrollo y conclusión. Por la parte poética no hay una búsqueda que complejiza el mensaje, sino que lo embellezca a partir de figuras literarias y un sumo cuidado por la escritura en cuanto a las rimas, la métrica y las palabras que utiliza, además del por qué. Quizás uno de los puntos más importantes dentro de esta relación poético musical sea las emociones que transmite y cómo las hace, la rabia que sintió en cada una de las experiencias relatadas transformada en fuerza, recordar a su familia, traer todos esos embrollos internos que alimentan parte esencial del Arte en cualquiera de sus ramas.

Por su parte Matiah Chinaski nos muestra algo mucho más ligado a la poesía y lo literario, usando muchas referencias poéticas, incluso su nombre viene de la literatura de Bukowski. Esto moldea el arte de Matiah de una forma única, con rap que parece una declamación, pero dejando mucho más espacio entre versos, apuntando a una forma más musical que rapera, la dinámica la maneja de una forma calmada, donde no hay grandes variaciones de volúmenes que influyen en su performática, que más que desgarradora y explosiva es calmada, pero

cruda y por cierto desde lo real. Sin embargo su calma transmite, cómo puede transmitir la intensidad de Jonas, pero desde otro punto, desde la experiencia y sabiduría que representan ese tipo de figuras. Dentro de su lírica existen diferentes aspectos a relacionar desde lo poético hacia lo musical, bajar ideas endiosadas hasta lo terrenal, ironizando con ello o simplemente diciéndolo directamente acerca el arte a todo tipo de públicos, no solamente a quienes tienen la posibilidad de acceder a este tipo de artes. Sin embargo, no deja de lado el ingenio y la creatividad, entregando el mensaje de una manera fresca y novedosa, reacondicionando viejos proverbios o dichos, acercándose mucho más a su contexto y el tiempo actual.

Finalmente Chyste transmite muchas emociones dentro de su canción, de distinto tipo, la rabia, la reflexión, la introspección e incluso podríamos decir que la pena y el llanto. Sumado a su excesiva creatividad con la poética, como las rimas rápidas, las figuras literarias y la forma de entregar el mensaje, que voz poner, cuando cambiar la forma de decir ciertas palabras para que rimen además de que es la única de las tres canciones que mezcla algo de inglés con español, lo que lo vuelve interesante desde el sentido literario y de las rimas. Aun cuando parte con rimas consonantes, también parece preferir las asonantes para liberar un poco más el mensaje de las ataduras que puede traer las rimas, sin embargo la libertad con la que va rimando constantemente dentro del mismo verso es impresionante, pero no por la cantidad de rimas, sino por la libertad que parece tener el texto aun cuando contenga tantas palabras para rimar. Es quien más utiliza el cambio de dinámicas dentro de la canción y esto hace plena relación en lo que concierne a esta lucha interna de la que hablábamos, la rabia y el autocontrol, eso lo maneja muy bien desde la intensidad de la voz , incluso cuando la canción va terminando y rompe en “llanto” en la sección final de la canción. Todas las reflexiones que

hace y esa comprensión de sí mismo que transcurre en la canción nos muestra la necesidad del rapero por el arte, poder tomar todos esos sentimientos y transformarlos en arte a partir del desahogo, pero como ya dijimos desde el mismo momento de la reflexión. Además logra acercar su rapeo al canto durante fragmentos de la canción, liberándose por completo al final, ligando ambos mundos desde la voz.

El rap puede contener muchas características poéticas dentro, pero es cada uno de los MC quienes eligen qué elementos y herramientas hacen propios, a partir de influencias, referentes o simplemente la creatividad y para esto el rap no tiene límites, partiendo desde el rapeo del que tenemos tres ejemplos, con distintos timbres de voz, uso de la dinámica, la performática e incluso la intención. Por otra parte tenemos las letras y sus temáticas, no existe una restricción para aquello, tenemos las experiencias vividas de Jonas, la reflexión interna de Chyste y la mirada de una sociedad que transmite Matiah, temáticas distanciadas entre sí, pero todas convergen en un punto, la realidad que viven. Y ya desde lo musical la libertad es plena, canciones estructuradas como Guantes de lana, otra sin coro como Párrafos largos y una fusión entre ambas situaciones en Error y Ensayo, donde podemos encontrar muchos samples de voz y algo que parece ser un coro, pero no se repite.

En primer lugar, es necesario entender que todas figuras retóricas, estructuras y distintas herramientas utilizadas por los raperos analizados, no son empleadas desde su conocimiento académico, el ingenio es algo principal dentro de su arte puesto que en ningún momento se tiene la intención de usar una figura retórica en específico, sino a partir de la búsqueda de los MC para jugar con las palabras y así poder evolucionar su forma de rapear entre distintas técnicas que son características en el rap. Desde la temática de las letras y su forma

discursiva, el rap abarca muchos aspectos esenciales en el Arte como lo son las emociones, experiencias vividas y puntos de vista de su entorno, contemplando la realidad como uno de los principales ejes de lo que se está diciendo, transformando su realidad en una nueva a partir de la música, este aspecto del rap le da la autenticidad para ser un género único, incluso comparado con música contestataria que podría tener algunos aspectos similares, vemos que existen diferencias sustantivas del contexto desde donde nace la música, relatar lo cotidiano, desde los momentos difíciles, hasta lo que pasa en el almacén de al lado. El contenido lírico puede ser ampliado a muchos aspectos si analizamos distintos raperos o incluso distintas canciones del mismo artista, sin embargo lo importante del mensaje es la forma con la que se tratan las palabras y el cómo se dice, el delivery, que es uno de los puntos en común que tienen estos tres MC, pero no porque consideren las mismas características, sino por la importancia que le dan y cómo lo emplean en sus obras. La performativa es un punto muy importante para que todo lo anterior dicho tenga validez dentro de la canción, los silencios, cambios de dinámica y melodías agregadas en las obras complementan los aspectos poéticos y musicales entre ellos, a partir de las influencias del creador. La veracidad de la obra se basa en estos 3 aspectos como esenciales, para que el oyente pueda conectar con la música del raperos, es necesario que le crea lo que está diciendo, el entendimiento y que se pueda ver representado en él en algún aspecto de lo que está transmitiendo, ya que la interpretación es individual para quien está escuchando la obra y es independiente del artista de por sí, cada uno resignifica las letras para darle cabida en su propia existencia.

La valoración artística de cada una de estas canciones radica en la concepción de la obra y en la recepción del oyente. Desde las influencias para la creación, las formas compositivas que conllevan la letra, los procesos por los cuales pasan los artistas y las conclusiones que logran

obtener, son todos aspectos que enriquecen la obra, desde el contexto, de conocer al artista y su obra, o desde la interpretación personal del auditor.

Por otro lado, desde la composición en base a samples se destaca la valorización que se le da a estos elementos, ya que permiten al productor o beatmaker tener un espacio para el control creativo, debido a que no se hace indispensable tener un conocimiento teórico de la música para la creación de beats. Sin embargo, cualquier decisión tomada a través de la elección de samples debe tener un sentido musical, o más bien una intención. Esto queda evidenciado en los tres Objetos de Análisis expuestos en la investigación, donde se utilizan diversos elementos sampleados, tomando samples de batería y percusiones varias para la construcción de secciones rítmicas, instrumentos melódicos y armónicos, extractos de películas, series y diversas fuentes audiovisuales. Todos estos elementos poseen sus características propias y cumplen variadas funciones dentro de su re-utilización, ya sea contextualizando, ambientando, o incluso a modo de inspiración para la obra.

Desde la estética del arte posmoderno podemos encontrar muchas características que nos da Shusterman sobre la definición de esta corriente, el uso de sample se encuentra en las tres canciones, al igual que la mezcla de estilos y por sobre todo el énfasis en lo localizado, por encima de lo universal. A partir de lo localizado es que han aumentado su alcance en cuanto a repercusión, las tres canciones hablan de situaciones personales y localizadas, en los casos de Jonas y Chyste encontramos un viaje a sus pensamientos en los que encontramos distintas situaciones que puede vivir cualquier ser humano, pero que ellos vivieron primero antes de contarlo. Y en cuanto a Matiah tenemos el más claro ejemplo hablando situado y contextualizado en un lugar específico, Chile, por su lenguaje y por el contenido que rapea,

incluso agrega un sample que habla de ello al final de la canción. Otro aspecto importante en esta canción es la apropiación del reciclaje que no solo se ve en los samples, sino también cuando canta una parte de la canción llamada “Ya se ha muerto mi abuelo”.

Aún cuando no podríamos decir que estas canciones entran en la categoría de “rap de conocimiento” porque no es explícitamente activa desde lo político o la crítica social, si podemos encontrar distintas críticas al ser humano como tal, por comportamientos, o incluso la metáfora que hace Matiah Chinaski cuando habla de la libertad o la delincuencia.

VIII. Bibliografía

Red Bull [Red Bull Music]. (2018, 23 octubre). Algo Está Pasando - Cómo Nació el Rap en Chile | Red Bull Music [Archivo de vídeo].

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rPizMOZNj-o>

Meneses, E. (2014). Reyes de la jungla, Historia visual de Panteras Negras. En *Reyes de la jungla, Historia visual de Panteras Negras* (Primera edición, p. 10). Ocho Libros Editores.

Anki Toner. (1998). Hip Hop. Madrid, España: Celeste.

Jeff Chang. (2014). Generación Hip - Hop. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Paul Edwards & Kool G Rap. (2009). How to rap. Chicago, EEUU: Chicago Review Press.

KRS-One. (2009). The gospel of Hip Hop: First Instrument. New York, EEUU: Powerhouse Books.

Ariel Rivadeneira. (2002). Escribir poesía. Barcelona, España: Alba Editorial.

Richard Shusterman. (2002). Estética Pragmatista: Viviendo la belleza, repensando el arte. Barcelona: Idea.

Tagg, P. (2009). *Epistemic diffraction or integration* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ITJwnh0zgVs>

Tagg, P. (2015). *Analysing popular music: theory, method and practice*.

Bibliografía Entrevistas y Vídeos

«CHYSTE MC», Entrevista «SOMOS UNO, Radio - Tv - Magazine». (2017, 8 noviembre).

[Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZtRyhhEotFI>

CHYSTEMC: ENTREVISTA COMPLETA! DAMN! (2021, 15 abril). [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=I7RtRnQgsH4>

Entrevista a Chyste Mc en CNN Chile - Facebook Live. (2017, 22 mayo). [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=L56kv_m2QkY

Entrevista a Chystemc en La Celda De Bob. (2018, 26 febrero). [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=rm79nDErF58>

Entrevista CHYSTE MC en Concepción. (2011, 24 agosto). [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=riiH89DLa94>

EPISODIO #8 - CHYSTEMC ::: LA CASA UNDER TV. (2014, 21 julio). [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=JvNFR_L7KKA

LaJunta | Entrevista a CHYSTEMC “EN VOLÁ DE PRONOIA”. (2020, 24 diciembre).

[Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FAX4eNseTjM>

Olgún, F. (2020, 1 junio). El despertar de Chystemc. Red Bull.

<https://www.redbull.com/cl-es/music-El-despertar-de-Chystemc>

Cooperativa. (2015, 7 abril). Banda hip hop La Habitación del Pánico lanza su primer disco.

Cooperativa.cl.

<https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/musica/musica-chilena/banda-hip-hop-la-habitacion-del-panico-lanza-su-primer-disco/2015-04-07/135433.html>

Jonas Sanche - Street Documents (DOCUMENTAL). (2020, 27 abril). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=d1Tc-zuDke>

UNoFM Radio. (2017, 20 noviembre). #HáblameDeFlow. El valor de la honestidad.

Entrevista Jonas Sanche.

<https://nofm-radio.com/archivo/hablamedeflow-el-valor-de-la-honestidad-entrevista-jonas-sanche/>

Patinho, G. (2013, 3 mayo). Deformaré la escena: Lee la entrevista a Jonas Sanche & Cease y descarga oficialmente su álbum “Cream Gang”. La Celda de Bob.

<https://www.laceldadebob.cl/2013/05/entrevista-cream-gang3.html>

Patinho, G. (2017, 10 enero). Jonas Sanche, el silencio que te da que hablar. Ya disponible “Jonasty Tapes 2004 – 2016”. La Celda de Bob.

<https://www.laceldadebob.cl/2017/01/jonasty-tapes.html>

Cap#1 Cápsula - Matiah Chinaski. (2019, 8 abril). [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=q_7_9taD0n4

Conchalí: música y cultura. (2017, 21 julio). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8aOXz12dW7w>

Entrevista a Matiah Chinaski en La Celda De Bob. (2018, 22 abril). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ShzqGTvjr-k>

Izcue, P. (2015, 13 noviembre). ENTREVISTAMOS A MATIAH CHINASKI, «EL TROVADOR DEL RETRETE» | Hip Hop Life MagazineHip Hop Life Magazine. Hip Hop Life Magazine | Music, Art & Lifestyle.

<https://hiphoplifemag.es/entrevistas/entrevistamos-a-matiah-chinaski-el-trovador-del-retrete/>

«MATIAH CHINASKI & BENE», Entrevista «SOMOS UNO, Radio - Tv - Magazine».

(2017, 7 septiembre). [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nx9REWqOp_4

Mazzeo, A. (2018, 17 octubre). La vida es mi profesión: Una charla con Matiah Chinaski.

VICE.

<https://www.vice.com/es/article/yw9jp7/entrevista-matiah-chinaski-la-brigida-orquesta-corte-elegante-2018>

Olguín, F. (2020, 1 junio). Una orquesta «piante» de jazz y rap: La Brígida Orquesta. Red Bull. <https://www.redbull.com/cl-es/hiphop-la-brigida-orquesta>

Producto Ilícito. (s. f.). Mente Sabia Crú | Discografía | Mediafire | 2005–2019. Blogspot. <http://productoilicito2.blogspot.com/2017/08/mente-sabia-cru-discografia-mega-2005.html>

Bibliografía Canciones

Foncea, P., & Araya, J. L. (1987). Algo está pasando. En *De Kiruza*. Alerce Producciones.

Meneses, E. (1991). Tontos ricachones. En *Lejos del centro*. Liberación.

Jimmy, F. (1993). Sex maniax. En *Pozzeidos x "La Ilusión"*. Alerce Producciones.

IX. Anexos

Anexo 1: Aspectos musicales y transcripción de “Párrafos largos”

“Párrafos Largos”

Artista: Jonas Sanche

Beatmaker: Drama Theme

Álbum: 27

Discográfica: Knowledge Ent

Fecha lanzamiento: 27 de febrero de 2019

1) Aspectos del tiempo

Forma	Intro A A” 4 24 36 (compases)
	El beat es construido a partir de un sample de una voz y un piano realizando arpeggios de acordes formando una frase melódica/armónica de 4 compases -alternando el último compás- que se repite en un loop o bucle a lo largo de toda la canción, por lo que se considera el cambio de sección de A a A’ cuando aparece el acorde con mayor tensión (cc.28).
Duración	3:18
Tempo	♩ = 80
Métrica	4/4, isométrico
Relación con canto	El beat tiene la función de ser el fondo o acompañamiento musical sobre el que el MC realiza sus rimas y su canto.

Ritmo:

Piano/Voz Sample

Musical notation for Piano/Voz Sample in 4/4 time. The notation consists of four staves. The first staff shows the initial four measures. The second staff, starting at measure 5, features a melodic line with slurs and ties. The third staff, starting at measure 9, includes a first ending bracket labeled '1.'. The fourth staff, starting at measure 13, includes a second ending bracket labeled '2.' and a third ending bracket labeled '3.'.

Bajo

Musical notation for Bajo in 4/4 time, consisting of a single staff with a melodic line featuring slurs and ties.

Batería


Musical notation for Batería in 4/4 time, consisting of two staves. The top staff shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The bottom staff shows a simpler rhythmic pattern with quarter and eighth notes.

2) Aspectos melódicos

Repertorio de sonidos

Musical notation for Repertorio de sonidos in 4/4 time, consisting of a single staff with a melodic line in bass clef.

Bajo

Timbre	Bajo sintetizado
Extensión utilizada	Ab - F Intervalo de sexta mayor (6m)
Diseño Melódico	Lineal, ondulado 

3) Orquestación

Instrumentos	Bajo digital, batería digital, piano, voz masculina, bronce, guitarra eléctrica y sintetizador con timbre de cuerda (estos últimos cinco instrumentos extraídos desde un sample). Sobre eso la voz principal masculina del MC.
--------------	--

4) Aspectos tonales y texturales

Tonalidad	Si bemol menor (Bbm)
Ritmo armónico	Intro: un acorde por compás en el compás 1 y 3, compás 2 con 2 acordes en blanca, compás 4 con acordes en negra. A y A': dos acordes por compás que da la sensación de un ritmo de blanca con punto y negra con punto, variando la finalización de la frase de 4cc. en el último compás. Tomando en cuenta que en su mayoría estos acordes se presentan arpegiados.
Progresión Armónica	Intro Bbm F - Bbm Gb Bbm - Gb Verso Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Fm - DbMaj7 Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb F7 - Ab7 - F7 Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Fm - DbMaj7 Bbm - Gb Bbm - Gb Bbm - Gb Gdim
Textura	Melodía acompañada. Luego que se agrega el canto y rimas se complejiza la textura.

Relación entre las voces	Se presenta un piano realizando acordes arpegiados generando melodía. Luego en A se presenta el loop de la progresión armónica realizada por el piano que se repite durante la totalidad de la obra, a la que se le incorporan instrumentos como guitarra eléctrica, bronce y cuerdas sintetizadas en determinadas secciones para generar sensaciones de variación. En A y A' la batería realiza un patrón rítmico de 4 compases que se repite, realizando pequeños quiebres de silencio en los finales de frases.
--------------------------	--

5) Aspectos Dinámicos

Niveles de fuerza sonora	Intensidad baja e intensidad alta. Sin procedimientos de transición entre ambos estadios.
Audibilidad de las partes	Introducción caracterizada por su baja intensidad, a partir de la carga sonora de esta. Al entrar la voz del MC, batería y bajo aumenta la intensidad de la pista.

6) Aspectos acústicos

Reverb	Voz con un bajo grado de reverberación y tamaño de sala muy pequeña.
--------	--

7) Aspectos electro musicales

Delay	En ciertos finales de frases se percibe un delay corto en la voz.
Distorsión	Aplicada en un ad-lib (apoyo vocal)
Pitch	El pitch (altura) de la instrumental está subido 30 cents en referencia a la afinación estándar (440 Hz)
Flanger	En la guitarra eléctrica sampleada se percibe un efecto de flanger.

"Párrafos Largos"

♩ = 80

27

Jonas Sanche

INTRO

Sample

Bajo

Batería

B♭m F B♭m G♭ B♭m G♭

A y A'

Spl.

B.

Bt.

5 B♭m G♭ B♭m G♭ B♭m G♭ Fm D♭maj7

2a vuelta (A') repetir esta sección 3 veces

Spl.

B.

Bt.

9 B♭m G♭ B♭m G♭ B♭m G♭ F7 A♭7 F7

1, 2.

"Párrafos Largos

D.S. al Fine

13 3.
G dim Bbm Gb Bbm Gb Bbm Gb

Spl.

B.

Bt.

17 F7 Ab7 F7 Db

Spl.

B.

Bt.

Anexo 2: Aspectos musicales y transcripción de “Error y ensayo”

“Error y ensayo”

Artista: Matiah Chinaski

Beatmaker: Jenri Cancura

Álbum: Pareidolia

Discográfica: Criminal SA

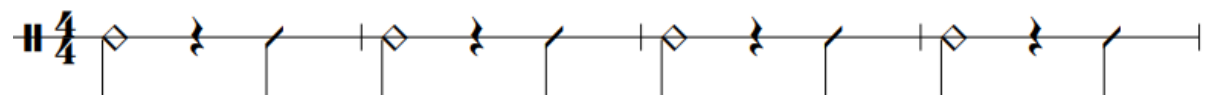
Fecha lanzamiento: 30 de noviembre de 2017

1) Aspectos del tiempo

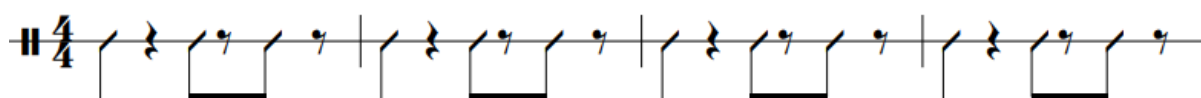
Forma	Intro	A	A'	A''	B	A'''	C	B'	A''''
	8	8	4	8	4	8	12	12	8
	El beat es construido a partir de una frase melódica/armónica de 4 compases que se repite en un loop (A) y sus variaciones (A', A'', A''' y A'''). La sección B presenta una nueva melodía de 4 compases, mientras la sección C presenta un silencio de 4 compases y una nueva frase melódica de 8 compases.								
Duración	4:49								
Tempo	♩ = 78								
Métrica	4/4, isométrico								
Relación con canto	El beat tiene la función de ser el fondo o acompañamiento musical sobre el que el MC realiza sus rimas y su canto.								

Ritmo:

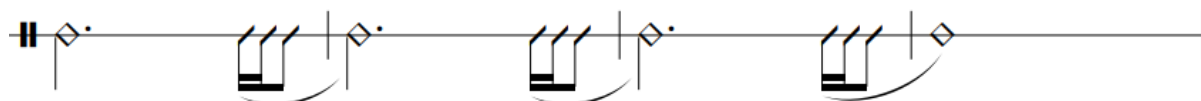
Piano eléctrico



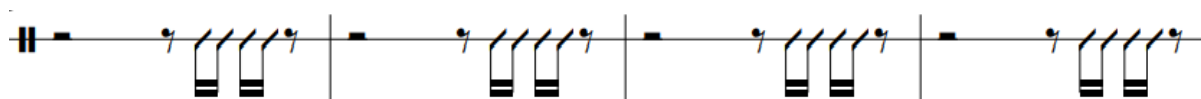
Bajo



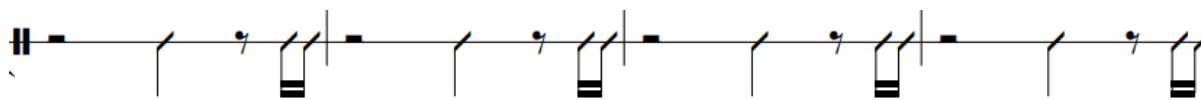
Piano (A, A', A'', A''' y A''''')



Clave



Hihat



Batería

(Intro, B, B' y C)



(A, A', A'', A''' y A''''')

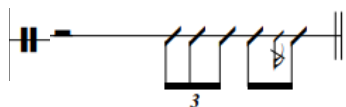


Celesta (B y B')

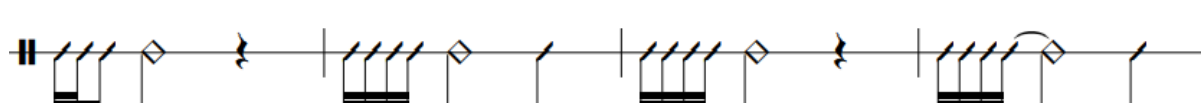


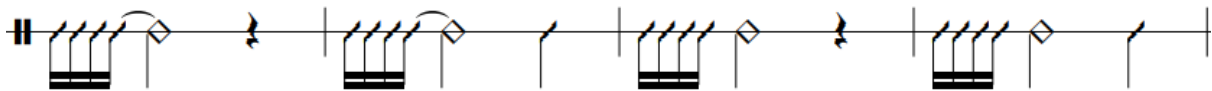
Clarinete

(Finales de frase)



(C)






2) Aspectos melódicos

Repertorio de sonidos




Piano

Timbre	Piano
Extensión utilizada	A - E Intervalo de quinta justa (5J)
Diseño Melódico	Lineal, ondulado 

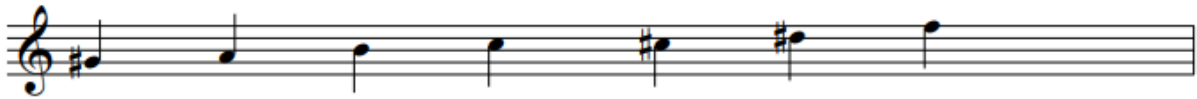
Repertorio de sonidos



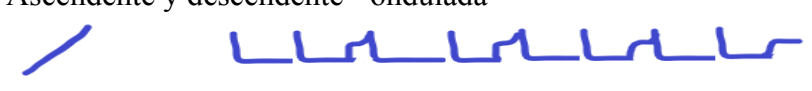
Celesta

Timbre	Celesta
Extensión utilizada	E - G Intervalo de tercera menor (3m)
Diseño Melódico	Lineal con pequeñas variaciones 

Repertorio de sonidos




Clarinete

Timbre	Clarinete
Extensión utilizada	G# - F Intervalo de séptima mayor (7M)
Diseño Melódico	Ascendente y descendente - ondulada  (Final frases) (C)

Repertorio de sonidos



Bajo sintetizado

Timbre	Bajo sintetizado
Extensión utilizada	A - G Intervalo de séptima menor (7m)
Diseño Melódico	Lineal con variaciones en forma de diente de sierra 

3) Orquestación

Instrumentos	Samples de voces masculinas en entrevistas y diálogos. Bajo digital, batería digital, percusiones, piano, sintetizador con timbre de celesta, clarinete. Sobre eso la voz principal masculina del MC.
--------------	---

4) Aspectos tonales y texturales

Tonalidad	La menor natural (Am)
Ritmo armónico	Dos acordes por compás, en el tiempo 1 y 4 respectivamente.

Progresión Armónica	Am - Dm
Textura	Melodía acompañada, polifonía. Luego que se agrega el canto y rimas se complejiza la textura.
Relación entre las voces	Se presentan tres timbres diferentes de percusión, un piano eléctrico realizando acordes y un bajo marcando un bajo ostinato durante toda la obra. Luego en A se presenta el loop de la melodía realizada por el piano que se repite durante esta sección y sus variaciones, a esta se añade la batería y una voz masculina del MC que se mantendrá durante la mayoría de la obra. En B se presenta una nueva frase melódica con timbre de celesta. En C se presenta un diálogo de dos voces, para dar paso a una nueva melodía protagonizada por el clarinete.

5) Aspectos Dinámicos

Niveles de fuerza sonora	Intensidad baja e intensidad media-alta.
Audibilidad de las partes	Introducción caracterizada por su baja intensidad, a partir de la carga sonora de esta. Luego en A, B y C al entrar la voz del MC, instrumentos melódicos y la batería aumenta la intensidad.

6) Aspectos acústicos

Reverb	Voz con un grado de reverberación muy pequeño. La caja e instrumentos melódicos como el piano, celesta y clarinete tienen mayor reverberación. El sample del último diálogo de la obra tiene una reverberación muy alta.
--------	--

7) Aspectos electro musicales

Paneo	Existe un movimiento en la panorámica del clarinete en la sección melódica de este.
-------	---

Error y Ensayo

Matiah Chinaski, Jenri Cancura

♩ = 78

The musical score is arranged in a grand staff format with eight staves. The top staff is for Electric Piano, followed by Piano, Celesta, Clarinet in B \flat , Bass Guitar, Drum Set, Claves, and Hihat. The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The Electric Piano part starts with a *mf* dynamic and features a sequence of chords: F#m, Dm, F#m, Dm, F#m, Dm, F#m, Dm. The Bass Guitar part plays a rhythmic eighth-note pattern: F#2, A2, B2, D3. The Drum Set part plays a simple backbeat pattern. The Claves and Hihat parts play a consistent rhythmic pattern. The Claves part is marked with a *Swing* feel.

Error y Ensayo

5

E. Pno.

5

Pno.

5

Cel.

5

B♭ Cl.

5

Bass

5

D. S.

5

Clv.

5

Hh.

A

E. Pno.

Pno. *f* *Swing*

Cel.

B♭ Cl.

Bass

D. S.

Clv.

Hh.

1. 2.

B

E. Pno.

14

Pno.

14

Cel.

14

B♭ Cl.

14

Bass

14

D. S.

14

Clv.

14

Hh.

3

C

E. Pno.

Pno.

Cel.

B \flat Cl.

Bass

D. S.

Clv.

Hh.

The musical score is arranged in eight staves, each labeled with an instrument. The measures are numbered 22, 23, 24, and 25 at the beginning of each staff. The E. Pno. staff contains whole rests. The Pno. staff features a melodic line with eighth-note pairs and a final half note. The Cel. staff contains whole rests. The B♭ Cl. staff has whole rests until measure 25, where it plays a triplet of eighth notes. The Bass staff has a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note rests. The D. S. staff shows a bass line with eighth notes and rests. The Clv. and Hh. staves are grouped together and feature a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

D

E. Pno.

Pno.

Cel. *mf*

B♭ Cl.

Bass

D. S.

Clv.

Hh.

26

26

26

26

26

26

26

26

30

E. Pno.

30

Pno.

30

Cel.

30

B♭ Cl.

30

Bass

30

D. S.

30

Clv.

Hh.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "Error y Ensayo" on page 8. It consists of eight staves. The top staff is for E. Pno. (Electric Piano), which is mostly silent with some rests. The second staff is for Pno. (Piano), featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third staff is for Cel. (Celesta), which is also mostly silent. The fourth staff is for B♭ Cl. (B-flat Clarinet), which is mostly silent. The fifth staff is for Bass, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The sixth staff is for D. S. (Drum Set), featuring a pattern of eighth and sixteenth notes. The seventh staff is for Clv. (Cymbal), showing a pattern of eighth and sixteenth notes. The eighth staff is for Hh. (Hi-hat), showing a pattern of eighth and sixteenth notes. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Error y Ensayo

34

E. Pno.

34

Pno.

34

Cel.

34

B \flat Cl.

34

Bass

34

D. S.

34

Clv.

34

Hh.

8

3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Error y Ensayo', contains measures 34 through 37. The score is arranged for a full orchestra. The instruments and their parts are: E. Pno. (Electric Piano), Pno. (Piano), Cel. (Cello), B \flat Cl. (B-flat Clarinet), Bass (Double Bass), D. S. (Drum Set), Clv. (Cymbals), and Hh. (Hi-hat). Measure 34 is the starting point for all parts. The E. Pno., Cel., and B \flat Cl. parts are mostly silent, indicated by rests. The Pno. part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment. The D. S. part includes a complex drum pattern with various notes and rests. The Clv. and Hh. parts provide a consistent rhythmic accompaniment. The B \flat Cl. part has a triplet of eighth notes in measure 37. The page number '9' is in the top right corner.

38

E. Pno.

38

Pno.

38

Cel.

38

B♭ Cl.

38

Bass

38

D. S.

38

Clv.

38

Hh.

42

E. Pno.

42

Pno.

42

Cel.

42

B♭ Cl.

42

Bass

42

D. S.

42

Clv.

42

Hh.

Detailed description: This page of a musical score, titled "Error y Ensayo", contains measures 42 through 45. The score is arranged in eight staves. The top staff is for Electric Piano (E. Pno.) in treble clef, featuring a sequence of chords with eighth-note patterns. The second staff is for Piano (Pno.) in bass clef, which is mostly silent. The third staff is for Cello (Cel.) in treble clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The fourth staff is for B-flat Clarinet (B♭ Cl.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#), showing melodic lines with slurs. The fifth staff is for Bass in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The sixth staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The seventh staff is for Clavichord (Clv.) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The eighth staff is for Horn (Hh.) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The number "42" is written above the first measure of each staff.

46

E. Pno.

46

Pno.

46

Cel.

46

B \flat Cl.

46

Bass

46

D. S.

46

Clv.

46

Hh.

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra. The E. Pno. part features a melodic line with eighth notes and rests. The Pno. part is mostly silent. The Cel. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The B \flat Cl. part has a melodic line with eighth notes and rests. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Clv. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Hh. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The page number 12 is at the top left, and the title 'Error y Ensayo' is at the top center. The measure number 46 is written above the first staff of each instrument.

Error y Ensayo

50

E. Pno.

50

Pno.

50

Cel.

50

B♭ Cl.

50

Bass

50

D. S.

50

Clv.

50

Hh.

1.

x3

57

E. Pno.

Pno.

Cel.

B \flat Cl.

Bass

D. S.

Clv.

Hh.

61

E. Pno.

61

Pno.

61

Cel.

61

B♭ Cl.

61

Bass

61

D. S.

61

Clv.

61

Hh.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "Error y Ensayo" on page 16. It consists of eight staves. The top four staves (E. Pno., Pno., Cel., B♭ Cl.) are mostly silent, with only a few rests and a dynamic marking of *61* at the beginning of each staff. The Bass staff has a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note rests. The D. S. (Double Bass) staff has a rhythmic pattern of quarter notes with eighth-note rests and some accents. The Clv. (Cymbal) and Hh. (Hi-hat) staves have rhythmic patterns of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *61* and *mf*.

IX. Anexo 3: Aspectos musicales y transcripción de “Guantes de lana”

“Guantes de Lana”

Artista: Chystemc

Beatmaker: 8-8-90

Álbum: Techymuv

Discográfica: Indajausman

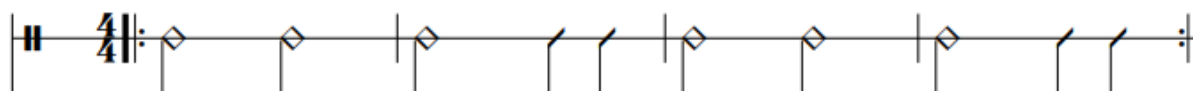
Fecha lanzamiento: 11 de noviembre de 2016

1) Aspectos del tiempo

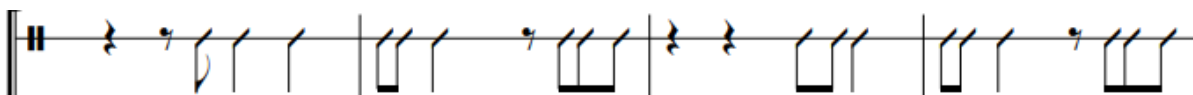
Forma	Intro A B A” B C D
	4 20 8 2 8 12 20 (compases)
	El beat es construido a partir de una frase armónica de 4 compases que se repite en un loop o bucle a lo largo de toda la canción, por lo que se considera cada cambio de sección según cambie la intención de la letra o la instrumentación a lo largo de la obra.
Duración	4:38
Tempo	♩ = 90
Métrica	4/4, isométrico
Relación con canto	El beat tiene la función de ser el fondo o acompañamiento musical sobre el que el MC realiza sus rimas y su canto.

Patrones rítmicos

Guitarra acústica



Piano

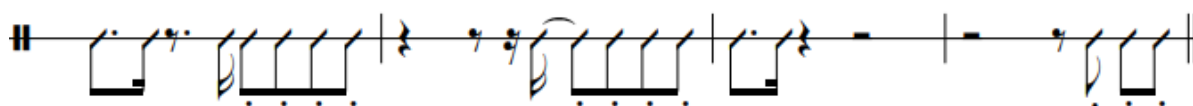


Saxofón



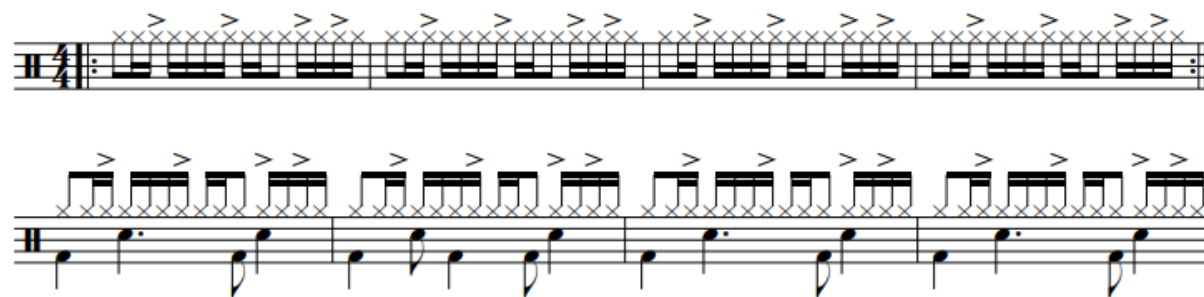
Two staves of musical notation for the saxophone. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the final measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns.

Bajo



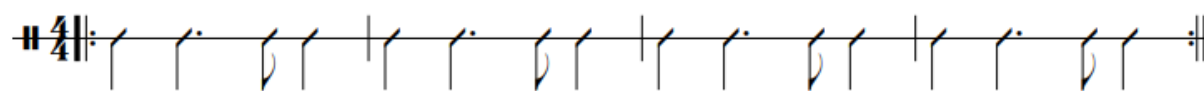
A single staff of musical notation for the bajo (bass). It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes with a steady rhythmic pattern.

Batería



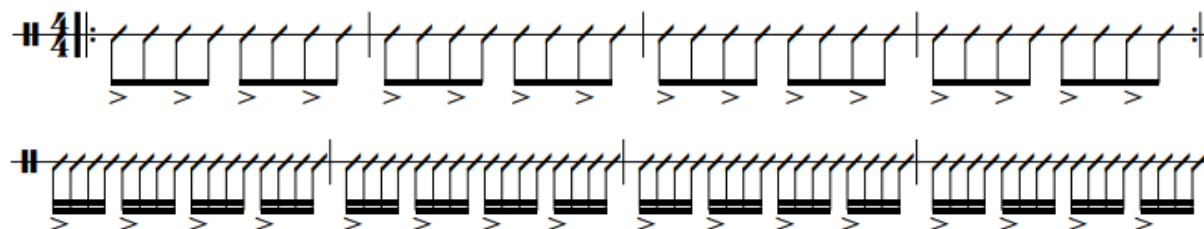
Two staves of musical notation for the batería. The top staff uses a standard musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature, filled with a dense pattern of eighth notes marked with accents (>). The bottom staff uses a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Bongo



A single staff of musical notation for the bongo. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation consists of eighth notes with a steady rhythmic pattern.

Shaker



Two staves of musical notation for the shaker. Both staves feature a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation consists of eighth notes with a steady rhythmic pattern, marked with accents (>).

2) Aspectos melódicos

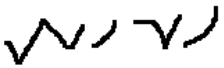

Registro utilizado



Piano



Saxofón alto

Timbre	Piano	Saxofón Alto
Extensión ¹ ⁸ utilizada	G# - A Intervalo de novena menor (9m)	F# - C# Intervalo de duodécima justa (12J)
Diseño Melódico	Ondulado 	Ondulado 

3) Orquestación

Instrumentos	Sintetizador con timbre de guitarra acústica, percusiones como el bongó y shaker, bajo eléctrico y batería digital. Sobre esto se suma la voz masculina principal del MC. En un quiebre instrumental se incorpora un saxofón alto y una flauta. Finalmente se oye una voz femenina y una masculina, en tono de conversación.
--------------	--

4) Aspectos tonales y texturales

Tonalidad	Fa sostenido menor (F#m)
Ritmo armónico	Un acorde cada 2 pulsos de compás, en los pulsos 1 y 3 respectivamente. Siguiendo compás un acorde en blanca (tiempo 1 y 2) y dos acordes en negra en el pulso 3 y 4.
Progresión	F#m - E - D - F#m - E

¹⁸ extensión (al.: Umfang; fr.: étendue; in.: compass). Rango de notas que se puede obtener en un instrumento o en una voz.

Armónica	
Textura	Melodía acompañada, polifonía. Luego que se agrega el canto y rimas se complejiza esta textura.
Relación entre las voces	La guitarra presenta la melodía principal armonizada que se repetirá a lo largo de toda la obra. Se encuentra en un registro bastante alto, similar en el que se encuentra el piano quien realiza una contramelodía a la armonía establecida. En contraste se incorpora el bajo eléctrico, incorporando una nueva contramelodía a la progresión armónica, y la batería que reforzará la intencionalidad rítmica. A estos elementos se le suma en un quiebre netamente instrumental un solo de saxofón alto y flauta, siendo estas voces protagonistas en esta sección y que son acompañadas por percusiones como el shaker y el bongo.

5) Aspectos Dinámicos

Niveles de fuerza sonora	Intensidad baja y media-alta, con transiciones dadas por la inclusión de instrumentos y silencios de este.
Audibilidad de las partes	En la introducción se presenta sólo la cadencia armónica de la guitarra, desde la parte A a la B se van incorporando nuevos instrumentos, por lo que aumenta la intensidad sonora. Hasta llegar a la parte C donde baja la intensidad nuevamente para dar paso a D, donde se llega al clímax sonoro que tiene una mayor intensidad.

6) Aspectos acústicos

Reverb	Presente en la voz, guitarra, piano, caja, hihat, bongo, shaker, saxofón, flauta y conversación final.
Hoja de papel	En la introducción se escucha el sonido de una hoja de papel.

7) Aspectos electro musicales y mecánicos

Fade out	Efecto de disminución progresiva de la intensidad al final de la pieza.
Staccato	En algunas notas que realiza el bajo se utiliza esta articulación.
Pitch	El pitch (altura) de la instrumental está subido 20 cents en referencia a la afinación estándar (440 Hz)

Guantes de Lana

ChysteMc

♩ = 90

Intro + Verso

2da repetición de la sección A tiene diferentes cortes en la instrumental

A F#m E D F#m E x3

The musical score is for the piece 'Guantes de Lana' by ChysteMc. It is in 4/4 time with a tempo of 90 BPM. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into sections for different instruments: Gtr. Ac., Piano, Sax sop., Flauta, Bajo, Batería, Bongo, and Shakers. Section A is marked with a box 'A' and consists of 12 measures. The guitar part plays chords F#m, E, D, F#m, E, with a dynamic of *mp*. The piano part has a *Tacet 1a y 2a* and then plays a melody starting in measure 9 with a dynamic of *p*. The saxophone and flute parts are marked *Tacet 1a*. The bass part starts in measure 9 with a dynamic of *f*. The drum parts include a *Tacet 1a* for the full drum set, and specific patterns for Bongo and Shakers, both marked *Tacet 1a y 2a*. The section A is repeated three times (x3).

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top staff is for Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) in treble clef, showing a sequence of chords. The second staff is for Piano (Pno.) in treble clef, featuring a melodic line with eighth notes and rests. The third and fourth staves are for Saxophone Soprano (Sx. S.) and Flute (Fl.) in treble clef, both containing rests. The fifth staff is for Bass (Bajo) in bass clef, with a melodic line. The sixth staff is for Trumpet (Bt.) in bass clef, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a dynamic marking of *f*. The seventh staff is for Bongos (Bgo.) in bass clef, containing rests. The eighth staff is for Shaker (Sh.) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and accents.

Guantes de Lana

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Gtr. Ac. (Acoustic Guitar):** Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). It plays a series of chords in the first two measures, followed by rests.
- Pno. (Piano):** Treble clef, key signature of three sharps. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes.
- Sax. S. (Soprano Saxophone):** Treble clef, key signature of three sharps. It has a whole rest throughout the section.
- Fl. (Flute):** Treble clef, key signature of three sharps. It has a whole rest throughout the section.
- Bajo (Bass):** Bass clef, key signature of three sharps. It plays a rhythmic bass line with eighth and sixteenth notes.
- Bt. (Bateria/Drums):** Percussion clef. It shows a complex rhythmic pattern with accents (>) and 'x' marks above the notes, indicating specific drum hits.
- Bgo. (Bongos):** Percussion clef. It has a whole rest throughout the section.
- Sh. (Shaker):** Percussion clef. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them.

The score is divided into four measures. The first two measures contain the primary musical activity, while the last two measures consist of rests for most instruments.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top left, the rehearsal mark '13' is written above the first staff. The instruments and their parts are as follows:

- Gtr. Ac.:** Acoustic guitar part in treble clef, featuring a series of chords and dyads.
- Pno.:** Piano part in treble clef, consisting of whole rests.
- Sax. S.:** Saxophone part in treble clef, consisting of whole rests.
- Fl.:** Flute part in treble clef, consisting of whole rests.
- Bajo:** Bass part in bass clef, featuring a rhythmic line with eighth and sixteenth notes.
- Bt.:** Trumpet part in bass clef, consisting of whole rests.
- Bgo.:** Bongos part in bass clef, consisting of whole rests.
- Sh.:** Shaker part in bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>).

2. C Break instrumental - Solo saxofón y flauta

D F#m E F#m E D F#m E

Gtr. Ac. 21

Pno. 21

Sx. S. 21 *mf*

Fl. 21

Bajo 21

Bt. 21

Bgo. 21

Sh. 21

25

Gtr. Ac.

25

Pno.

25

Sax. S.

3

Fl.

25

Bajo

25

Bt.

Bgo.

25

Sh.

Detailed description: This page of a musical score for 'Guantes de Lana' features eight staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score begins at measure 25. The Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) part consists of a series of chords. The Piano (Pno.) part has a sparse melody with rests. The Saxophone (Sax. S.) part features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The Flute (Fl.) part is mostly silent. The Bass (Bajo) part has a simple bass line. The Drums (Bt.) part shows a complex rhythmic pattern with many accents (>) and cross-sticks (x). The Bongos (Bgo.) and Shakers (Sh.) parts have simple rhythmic accompaniment.

29

Gtr. Ac.

Pno.

Sax. S.

Fl.

Bajo

Bt.

Bgo.

Sh.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Guantes de Lana' starting at measure 29. It features eight instrumental parts. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Gtr. Ac. part consists of chords and single notes. The Pno. part has a simple melodic line. The Sax. S. part has a melodic line with a slur. The Fl. part has a rhythmic pattern of slanted lines. The Bajo part has a melodic line with a slur. The Bt. part has a complex rhythmic pattern with accents and slurs. The Bgo. part has a simple rhythmic pattern. The Sh. part has a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) in treble clef, showing a sequence of chords starting with a boxed 'D' chord. The second staff is for Piano (Pno.) in treble clef, mostly containing rests. The third and fourth staves are for Saxophone Soprano (Sax. S.) and Flute (Fl.) in treble clef, also mostly containing rests, with some hatching in the flute part. The fifth staff is for Bass (Bajo) in bass clef, featuring a melodic line with eighth notes. The sixth staff is for Bongos (Bt.) in a percussion clef, showing a complex rhythmic pattern with accents and 'x' marks. The seventh staff is for Congas (Bgo.) in a percussion clef, mostly containing rests. The eighth staff is for Shaker (Sh.) in a percussion clef, showing a rhythmic pattern with accents.

Fade out

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Gtr. Ac.:** Acoustic guitar, treble clef, playing a series of chords in a descending sequence.
- Pno.:** Piano, treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Sax. S.:** Saxophone, treble clef, with a whole rest throughout the section.
- Fl.:** Flute, treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bajo:** Bass, bass clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Bt.:** Bongos, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Bgo.:** Congas, with a whole rest throughout the section.
- Sh.:** Shaker, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

The score begins at measure 38 and ends with a double bar line and repeat dots. A 'x3' multiplier is placed at the end of the first staff, indicating a three-measure repeat. The 'Fade out' instruction is positioned above the right side of the score.

Anexo 4: Entrevista a “Drama Theme”

- **¿Cómo y por qué llegas a la elección de este sample?**

1. Llego a la elección de ese sample porque en ese momento ya yo venía escuchando bastante la música que de venía haciendo en buffalo y ese sonido que estaba emergiendo ya en ese momento y que ahorita está más consolidado, y me ví bastante influenciado por ese sonido en aquel momento y hasta el sol de hoy lo sigue siendo. Cuando me topé con ese sample resultó que podía darle un giro con una batería bastante sucia y no sé, cruda, como ese estilo. Aparte que me transmitía bastante ese sentimiento como frío de costa este, y ya había conocido a Jonas en aquel momento y él me había pedido que le pasara alguna instrumental para que hiciéramos una canción, que le gustaba mi trabajo. Entonces, cuando me encontré con ese beat me atreví a *sugerirselo* a él, y le gustó.

El título de la canción que “sample” es *Nacimiento del amor* (Рождение Любви) de *Yulia Rustamyan*, una intérprete rusa. Y quizás, por ese tema también de que fue música producida en cierta época y en Rusia transmite también algo como de frialdad y yo siento que se siente también identificado como el de la costa este de Estados Unidos que me estaba influenciando bastante en ese momento. El sonido nuevo de la Costa Este está bastante más consolidado ahorita con todo lo que está haciendo la discográfica Griselda, el colectivo Griselda y muchos otros más ahorita.

- **¿Qué método ocupas para samplear?**

2. Yo trabajo de manera digital, no ocupo más que el software que utilizo que en mi caso es Ableton Live. El método que utilizo para samplear es el que desde siempre me han

permitido las interfaces digitales, qué es ir compás por compás en la canción buscando qué piezas o pedazos me resultan más prácticos para re-componer y así básicamente es qué termino armando el sampleo de la canción en general, por lo común agarro un sampleo para el verso y un sampleo distinto para el coro, y para el intro.

Para esta instrumental también sampleo un breakbeat de la canción titulada *Its over now* de *Manzel*, generalmente para dar texturas a mis instrumentales utilizo esta metodología que es agarrar un breakbeat también de una canción para tener ya una batería con textura, por decirlo de alguna manera “oldie” que ya esté distorsionada y ya esté sucia sobretodo cuando busco baterías como la de esa instrumental (Párrafos Largos) que está bastante sucia, lo que hago es samplear un breakbeat, samplear una batería sola y encima de esa batería le pongo otras capas de samples de batería nuevo para darle más personalidad y para darle más contundencia.

- **¿Qué es lo que buscabas expresar al realizar el beat?**

3. Para la pregunta 3, prácticamente ya quedó respondida anteriormente porque lo que buscaba expresar al hacer esa instrumental como te digo era frialdad, crudeza, dramatismo porque generalmente mis beats lo quiera yo o no, terminan teniendo esa atmósfera un poco dramática, de allí mi nombre también. Bueno básicamente es eso, crudeza, frialdad, dramatismo. Siento también que esa balada que sampleo, la parte más dramática del piano también tiene un parecido bastante cercano a las baladas latinas setenteras que también me influenciaron mucho y por eso siento como una cercanía especial con ese ritmo. Por ese motivo también creo que termino expresando también un poco de nostalgia, y bueno ya Jonas le dio el giro que quiso a la

interpretación suya en el beat, pero yo creo que no se aleja tampoco mucho de ese sentimiento como de lucha que viene derivado de esa crudeza, frialdad, nostalgia. entonces yo creo que esas serían las palabras claves que salen a la hora de escuchar el beat y al escuchar también el tema ya terminado.

- **Para tí, ¿Qué es lo esencial al momento de realizar un sampling?**

4. Al momento de realizar el sampling, siento que es muy distinto según la persona. Yo siento que lo esencial es que la canción que te encuentres para samplear te transmita, te llene, te inspire. Eso creo que es el primer requisito a la hora de samplear. Segundo es que encuentres la sección indicada de la canción y tercero es darle el giro más auténtico posible, intentar darle el giro más auténtico posible porque es muy probable ya que se ha visto que otros productores encuentren la misma canción y la sampleen, y la idea es que suene lo más diferente posible a como le vaya a quedar a otro.

Ahorita en mi búsqueda más reciente, esto es algo nuevo porque al principio yo solamente hacía beats sampleando, no era muy diestro en la composición como tal, tenía oído más que todo para samplear y la mayoría de mis beats en mis épocas anteriores, no sé, 2017 para atrás eran casi cien por ciento sampleado. Entonces ahorita por distintas razones estoy tratando también de conseguir más conocimientos en el tema de composición, entonces le meto más arreglos ahora y uno de mis objetivos ahora a la hora de samplear es nada más conseguir la inspiración, hacer arreglos alrededor y al final tratar incluso de prescindir del sample, pero el sample como te digo sigue siendo la columna vertebral aunque al final a veces lo estoy hasta ocultando o quitando.

- **¿Cómo llegas a trabajar con Jonas y cómo fue esa experiencia? ¿Hubo algún cambio en el beat luego de que Jonas se interesó en el beat?**

5. Para terminar, la manera en qué comenzó mi relación, primero amistosa y ya luego musical con Jonas, es porque él conoció mi trabajo a través de lo que yo venía haciendo con mi hermano Lil Supa y bueno, ellos ya tenían una relación, ya se conocían por la música y todo el rollo, y él llegó a mi a través de eso. Me dijo que le gustaba mi trabajo, qué trabajáramos algo juntos qué teníamos qué hacerlo para ese álbum titulado 27, y nada así fue que terminamos trabajando en aquel momento, ahorita por ahí espero concretar algunas cositas más con él y básicamente fue esa la manera en qué comenzó nuestra relación musical y de trabajo. Obviamente yo ya conocía su trabajo porque uno de los exponentes que yo ya había escuchado y que más me gustaba de la escena de rap chileno, y para mi la experiencia pues fue muy grata. Obviamente porque creo que hasta aquel momento no había podido trabajar con nadie de Chile y Chile ha sido desde siempre una de las escenas más consolidadas de rap en latinoamérica. Entonces, eso para mi fue un placer poder aportar algo a esa escena a la que yo ya admiraba, entonces por eso fue una bonita experiencia.

Una vez que él recibió el beat, ya él se sintió bastante bien con el beat y no necesitamos hacer casi ningún cambio. Fue uno muy preciso, una pausa, ya luego que él le escribió pero ni siquiera es tan significativo para decir que fue un ajuste mayor.