

## RESEÑAS DE FONOGRAMAS

***Somos Hip Hop. Poetisa. [Publicación digital] Autogestión, 2025.***

El rap en Concepción<sup>1</sup> atraviesa un momento de notable vitalidad. La existencia de una escena musical activa y dinámica se manifiesta en la frecuencia de eventos como conciertos, festivales, tocatas y batallas de rap, realizados tanto en recintos privados como en espacios públicos. Un aspecto significativo de este actual auge del rap en Concepción es la creciente visibilidad y el protagonismo de las mujeres. Porque las raperas penquistas<sup>2</sup> no solo están ocupando un espacio que, históricamente y en diferentes latitudes, ha estado dominado por los hombres, sino que, mediante sus propuestas musicales y dinámicas sociales particulares, están cuestionando las narrativas tradicionales de este género musical en Concepción (Rodríguez Vega y Calderón-López 2024).



En este contexto, adquiere especial relevancia el álbum *Somos Hip Hop* (2025) de Poetisa. Esta producción discográfica puede interpretarse como un momento de consolidación artística en la trayectoria de una de las voces femeninas más representativas del rap penquista. El álbum está compuesto por doce piezas musicales, cuya estructura y contenido evidencian una propuesta comprometida con la estética, los fundamentos y las luchas del rap.

La primera pista, titulada “Intro somos hip-hop” (1’53”), funciona como una carta de presentación en la que se delinean los principales ejes temáticos del disco: el amor incondicional por la cultura hip-hop, la vivencia femenina en un espacio predominantemente masculino y el esfuerzo sostenido que implica abrirse camino en el ámbito musical desde una posición independiente. Esta introducción destaca por el uso sostenido del *scratch* —técnica emblemática del DJing—, que establece un diálogo dinámico con la voz de esta ramera.

La segunda pista, “Rap del sur” (2’44”), destaca por una mayor apertura hacia el R&B y el soul, especialmente evidente en el estribillo, donde se presenta un fraseo más ligado al canto entonado que al rapear tradicional. En cuanto al contenido lírico, esta canción evidencia la producción ramera del sur de Chile.

Posteriormente, se nos presenta “Son” (3’11”), que desarrolla un ritmo ágil en su base instrumental. En esta pieza, el rapear de Poetisa adquiere un carácter más agresivo para dar cuenta con determinación sobre la perseverancia frente a las críticas y las dificultades que ha debido enfrentar como música mujer. Su lírica interpela a quienes han experimentado la marginación o la deslegitimación, al mismo tiempo que los invita a persistir, manteniendo la integridad y la pasión por la música rap como motor de la acción.

<sup>1</sup> Concepción es una ciudad ubicada en la zona centro-sur de Chile, a unos 500 kilómetros al suroeste de la capital Santiago.

<sup>2</sup> Gentilicio de Concepción.

La cuarta pieza del álbum, “Rap de cora” (3’58”), pone en el centro a la autenticidad como fundamento esencial de una identidad hiphopera (hacer las cosas de corazón). Uno de sus elementos distintivos es la participación de otros raperos, quienes intervienen en la segunda estrofa y en el estribillo.

Posteriormente, escuchamos “Represento” (1’20”), que puede interpretarse como un interludio dentro de la estructura general del disco. Aunque no se trata de una pieza puramente instrumental —como suele ocurrir con los interludios de álbumes de rap—, su breve duración permite clasificarla como tal. Esta pieza actúa como una pausa estratégica, introduciendo un momento de detenimiento entre canciones más intensas tanto en lo rítmico como en lo lírico.

“Somos underground” (2’51”) es una canción con una potente línea de bajo, entrelazada con una batería electrónica de estilo *boom bap* como sello característico del rap de los años noventa en el mundo. El estribillo es enfático: *nos mantenemos en el underground*. Esta canción puede leerse como una defensa de la independencia artística, encarnada en la figura de una mujer que elige permanecer al margen de la industria para preservar la integridad de su música y de su mensaje.

La siguiente canción, “Reflejos” (3’38”), aborda la salud mental en el contexto chileno contemporáneo. La canción se abre con un *sample* tomado de un noticiero en el que se hace referencia a esta problemática social. Tras este comienzo, el estribillo interpretado por un grupo de raperos irrumpe inmediatamente. Esta pieza se destaca en el álbum por su ritmo cadencioso y su *groove* bailable.

La octava pista, “Interludios DJ’s Concepción” (3’35”), se presenta como otra pieza de carácter transicional. Al comienzo, Poetisa desarrolla un estilo de rapeo ágil, cercano al doble tempo, lo que sugiere un ejercicio de virtuosismo técnico más que de intención narrativa. El contenido lírico se asemeja a un *freestyle* (improvisación de rap), en tanto se basa en una sucesión de frases rimadas sin una línea discursiva definida, lo que permite interpretar esta pieza como un espacio de libertad creativa.

Luego, “Somos Rap” (2’25”) retoma el tema de la autenticidad hiphopera. Aquí, la artista penquista adopta un tono introspectivo para reflexionar acerca de los años de compromiso sostenido con dicha cultura musical, reivindicando la perseverancia como virtud frente a un entorno adverso que ha intentado desalentar su participación en el rap. Musicalmente, esta canción se despliega sobre una base de ritmo más pausado en comparación con otras piezas del álbum, lo que crea un clima de mayor intimidad.

La décima pista, “Interludio Freestylers” (2’14”), también cumple una función de pausa en el flujo narrativo del disco. Como sugiere el título, la pieza se estructura en torno a una *performance* de *freestyle*. En este caso, se trata de una instancia colectiva protagonizada exclusivamente por raperos hombres, quienes toman la palabra para desarrollar versos que, aunque improvisados en su forma, retoman varios de los tópicos centrales previamente abordados por Poetisa. Entre estos se destacan el compromiso incondicional con el hip-hop, la perseverancia ante la adversidad y el sentido de comunidad que atraviesa esta cultura musical.

La penúltima pieza, “Hijo mío” (2’58”), se erige en uno de los momentos más emocionales del disco. Antes de iniciar su interpretación cantada, la rapera dedica la pieza explícitamente a sus hijos. Posteriormente, presenta un conjunto de reflexiones existenciales acerca del sentido de la vida, la importancia del amor, la resiliencia ante las dificultades y el valor de mantenerse fiel a uno mismo. Estas estrofas se entrelazan con un estribillo melódico que refuerza el tono emotivo. La base musical se construye a partir de un *sample* de guitarra acústica en tonalidad

menor, lo que contribuye a crear una atmósfera melancólica y contemplativa. Hacia el final del tema, se incorpora un *sample* de voces infantiles, un recurso sonoro que evoca la presencia de los hijos a quienes se dirige la artista.

El álbum concluye con la canción “No dejes de creer en ti” (2’46”), en la que se sintetiza el mensaje de perseverancia que ha atravesado buena parte del disco. Desde un punto de vista musical, la base destaca por su marcado carácter rítmico. A diferencia de otras piezas del álbum que se apoyan más en elementos melódicos definidos, aquí son las percusiones las que estructuran la dinámica de la canción. Por otra parte, la participación de la rapera Rapbrina aporta un matiz vocal distintivo, ya que su intervención se caracteriza por una entonación en un registro más grave que la de Poetisa.

Ahora bien, este disco se inscribe con claridad en la tradición clásica del rap, tanto por el uso sostenido del rapear como técnica vocal principal, como por sus bases musicales construidas sobre compases de cuatro tiempos con acentos marcados en los tiempos fuertes (Chang 2014). Esta elección estilística puede interpretarse como una toma de posición consciente frente a las transformaciones que actualmente experimenta el rap en Chile, marcadas principalmente por el auge de la denominada “música urbana” y por los desplazamientos estéticos que esta ha provocado.

Cada vez son más los raperos chilenos que incorporan elementos propios de otros géneros populares contemporáneos —como el *trap*, el reguetón o el mambo—, generando formas híbridas que, si bien amplían las posibilidades expresivas, también tienden a diluir algunas de las marcas sonoras más distintivas del rap. En este contexto de cambio, la propuesta de Poetisa parece reafirmar un compromiso con una estética del rap más reconocible y arraigada en sus fundamentos tradicionales.

Desde una perspectiva temática, *Somos Hip Hop* es un disco diverso. Si bien el eje articulador del álbum es, sin duda, la afirmación identitaria de Poetisa como rapera, también se abordan otros tópicos que complejizan y amplían el alcance del mensaje. Una noción interesante es cómo aflora una perspectiva de género. Poetisa hace explícita su experiencia en el hip-hop y en el mundo de la música, destacando las dificultades que ha tenido que enfrentar como mujer. Pero es importante señalar que esta crítica no se construye desde una posición de antagonismo hacia los hombres. Prueba de ello es la activa participación de raperos en diversas canciones del disco, lo cual refuerza la idea de que en la cultura del hip-hop los discursos de reivindicación de género se despliegan dentro de una lógica de fraternidad, donde mujeres y hombres convergen en el reconocimiento mutuo como partícipes de una misma lucha cultural por la igualdad social (Halliday y Payne 2020).

En suma, *Somos Hip Hop* es un álbum que, más allá de su valor musical dentro de la tradición clásica del rap, propone una lectura del ser mujer rapera en el Chile actual y, en particular, en la ciudad de Concepción. Poetisa reafirma su autenticidad en este género musical, ampliando además los horizontes temáticos al incorporar dimensiones afectivas y sociales que contribuyen a enriquecer el panorama del rap chileno desde el enfoque de una mujer rapera.

Nelson Rodríguez Vega

Departamento de Música, Facultad de Humanidades y Arte  
Universidad de Concepción, Chile  
nelsonrodriguez@udec.cl

## BIBLIOGRAFÍA

CHANG, JEFF

2014 *Generación Hip-Hop: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.

HALLIDAY, ARIA S. y ASHLEY N. PAYNE

2020 "Introduction: Savage and savvy: Mapping contemporary hip hop feminism", *Journal of Hip Hop Studies*, VII/1, pp. 8-18.

RODRÍGUEZ VEGA, NELSON y ALMA CALDERÓN-LÓPEZ

2024 "Del hip-hop al feminismo comunitario: la experiencia del torneo de freestyle Suyai Free en Chile", *Sociedade e Cultura*, XXVIII, pp. 1-35.

***Música latinoamericana para violín y viola. Dúo Gestos (Karol Dinamarca, violín; Pablo Salinas, viola). [Publicación digital]. Obras de Juan Orrego Salas, Julieta Casarin, Claudio Santoro, Ignacio Salvo, y Manuel Ponce. Fondo para Producción de Registro Fonográfico del Fondo de la Música del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2024.***

## 1. Introducción.

El Dúo Gestos –integrado por Karol Dinamarca en el violín y Pablo Salinas en la viola, dos destacados músicos pertenecientes al cuerpo estable de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile– ha emprendido desde 2024 la misión de registrar los aportes de compositores insertos en el canon de la música latinoamericana para el atípico formato de dúo para violín y viola, así como también dos obras inéditas, escritas especialmente para el dúo con ocasión de esta grabación.

El trabajo contenido en este fonograma encuentra su valor en la divulgación de composiciones escritas para este formato, que, además de ser poco frecuente, ofrece una gama de posibilidades tímbricas, texturales, armónicas y melódicas que se entrelazan muy bien con el carácter melódico de ambos instrumentos. A continuación, desglosaremos cada pieza, conectando su contexto de producción con la interpretación de cada una, según quedó registrada en el fonograma, y veremos cómo el mundo compositacional se cruzó con el interpretativo en este caso.

La portada del álbum es obra de la dibujante Natalia Silva Perelman y presenta dos personajes basados en los integrantes del dúo. Su estilo combina la ilustración con el cubismo latinoamericano. El color plomizo se ha usado porque es muy frecuente en las pinturas del período entre guerras, sobre todo en autores como Pablo Picasso (1881-1973). En cuanto a los aspectos técnicos de la grabación, el ingeniero de sonido a cargo de este proyecto fue Felipe Leighton, quien además es docente en el Instituto Profesional Duoc UC.

