



# Timba Cubana a la Chilena

“Análisis y situaciones compositivas de obras realizadas en Santiago de Chile”

Nombre de autoras/es: John Roa Cruces  
Nombre profesor guía: Marcelo Garrido Pereira

Seminario para optar al Grado de Licenciatura en Música y al título de Composición Musical

Santiago, 2021

# Índice

## Tabla de Contenido

Índice.....	2
<b>1-CONTEXTO INTRODUCTORIO.....</b>	<b>3</b>
<b>1.1 Planteamiento del Problema.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 Justificación del Problema.....</b>	<b>7</b>
<b>1.3 Pregunta de Investigación.....</b>	<b>8</b>
<b>1.4 Objetivo General.....</b>	<b>8</b>
<b>1.5 Objetivos Específicos.....</b>	<b>8</b>
<b>1.6 Supuestos.....</b>	<b>9</b>
<b>2-MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1- Estado del Arte.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1.1- Música popular: Aspectos Generales.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1.2- Análisis Musical: Comprensión de elementos compositivos.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1.3- Música Cubana: Timba.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2- Posicionamiento Teórico.....</b>	<b>22</b>
<b>3-DISEÑO METODOLÓGICO.....</b>	<b>30</b>
<b>3.1- Definición del Enfoque .....</b>	<b>30</b>
<b>3.2- Definición del Tipo de Muestra.....</b>	<b>31</b>
<b>3.3- Definición de la Unidad Analítica.....</b>	<b>32</b>
<b>3.4- Definición de la Técnica de Recolección (recogida documental).....</b>	<b>32</b>
<b>3.5- Definición de la Técnica de Análisis (matriz teórica).....</b>	<b>34</b>
<b>4-DESARROLLO.....</b>	<b>34</b>
<b>5-CONCLUSIONES.....</b>	<b>69</b>
<b>6-BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>73</b>
<b>7-ANEXOS.....</b>	<b>76</b>

## **1-CONTEXTO INTRODUCTORIO**

Las expresiones artísticas son fundamentales en los procesos de reconocimiento y entendimiento del ser humano, así como el entorno que lo rodea, llegando a forjarse como un comunicador de ciertos espacios, expresiones, lugares y situaciones que puedan construir un imaginario hecho realidad.

Es así como la migración y la globalización ha ayudado al proceso de descubrimiento de nuevos territorios, colores y texturas que son necesarios para la construcción del conocimiento y la experiencia. Como las culturas y las músicas del mundo, o la acción concreta de un ser humano en un lugar propio o acogido donde se desenvuelve junto a su representación.

Consecuentemente nace la motivación por estudiar la música cubana en el país de Chile, específicamente la que corresponde al género de la Timba, analizando cuatro obras realizadas por orquestas cubano-chilenas, las cuales son parte fundamental en el desarrollo del género en el país. Asimismo revelaremos datos e información sobre músicos que han sido influyentes en el desarrollo de este estilo musical y de la música cubana.

Seguidamente a través de este estudio se podrán comprender los procesos de transculturación y construcción de nuevas identidades nacionales que son parte de un nuevo modelo cultural.

La línea investigativa utilizada en estudio fue en base a la recolección de datos a través de bibliografía, archivos audiovisuales y de informantes claves.

## 1.1- Planteamiento del Problema

Considerando que los elementos de música popular serán trabajados más adelante convendría señalar según González (2015) que por Música Popular se entiende:

Una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; y música/músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta. (p. 38)

En Chile existe una gran cantidad de manifestaciones artísticas tanto locales como incorporadas, fusionadas y sincretizadas de tal manera que hoy en día son parte de la nueva identidad nacional. Procesos como la migración de países con identidades de raíz africana como Perú, Uruguay, Colombia, Brasil, Ecuador, Venezuela, Cuba, Haití, entre otros, han traído viejas tradiciones culinarias, sociales, artísticas y musicales a Chile. Las que han venido a redescubrir una cultura africana inmersa en América y en Chile donde ha sido también parte de su historia y tradición.

Es por eso la importancia de distinguir estas expresiones artísticas a través de estudios y análisis que puedan entregar de forma clara, amigable y contundente la información necesaria para comprender estas expresiones artísticas musicales en lo que respecta a este estudio.

En esta oportunidad el estudio se centrará en la música cubana, donde se abordará una de sus expresiones artísticas más complejas y masivas hoy en día, la cual se denomina “Timba” Cubana. Analizando a través de este subgénero musical sus elementos teóricos musicales y extra musicales, los cuales nos podrán aportar información necesaria para realizar un redescubrimiento de los conceptos y los escenarios de la música popular en Cuba y Chile, centrando el estudio en cuatro composiciones de Timba Cubana realizadas en Chile, investigando sus elementos compositivos musicales y extra-musicales.

Así al análisis de estudios previos que nos conduzcan a los temas de interés, sea necesario indagar sobre aspectos culturales, que nos situarán en los círculos donde se practica música cubana y Timba en Chile. A lo cual la cercanía de la música popular con la integración de elementos afrolatinos se debe con la introducción de una serie de géneros bailables de origen caribeño comenzando en la década del treinta, con la llegada de la música popular cubana. Como así también la década de 1950 donde estuvo marcada por el apogeo del mambo y el chachachá, los que fueron desplazados por el reinado de la cumbia en la década de los sesenta.

La música popular en nuestro país, en la década del 50’y 60 estuvo marcada por elementos de la cultura del caribe con raíces de origen influencia afro latina y caribeña. Las orquestas chilenas más populares, adoptaron el estilo y el formato de orquesta que se habían pronunciado en nuestro país en las décadas anteriores e interpretaron covers y creaciones propias dentro de estos mismos estilos. Es así que las orquestas chilenas de música tropical que se formaron durante la década del cincuenta tuvieron como antecedente a diversos músicos y agrupaciones cubanas que visitaron el país en los años previos.

Desde estos antecedentes la evolución de los ritmos del caribe y de raíz africana ha sido considerable y relevante en la música popular chilena. Así se hace importante estudiar la música cubana en Chile la que ya se ha desarrollado durante décadas, y responde a la escasa información que existe en cuanto a musicología acerca en este caso, del panorama actual que reside la ciudad de Santiago y las orquestas de Timba. Las que sin duda contienen una riqueza musical y un nivel de interpretación elevado para lograr el lenguaje característico de la Timba.

Por consiguiente los elementos que componen la Timba son variados comenta López Cano (2005) ya que:

La timba es un ejercicio de exploración, apropiación y fusión de elementos tradicionales provenientes del son clásico, de géneros derivados de la rumba así como de música afro-religiosa como cantos yoruba, etc.; con elementos del funk, el soul, el rhythm and blues, el hip hop, el jazz, el rock, el reggae, el reegaeton, etc (p.4)

Entonces abordar un estudio de este tipo nos acercará más al lenguaje de la música cubana, en específico a la Timba en Chile y permitirá iluminar un área de la actividad musical de la ciudad, acercándose a la audiencia y a los compositores de músicaailable, Salsa y Timba en lo que respecta. Así la idea de fomentar la música de raíz africana en nuestro país, realizando una descripción histórica y teórica musical de la inserción de estos ritmos afrocubanos en Chile contribuyendo a la panorámica de la música popular del país y de futuras investigaciones profesionales sobre el tema señalado.

Desde este lugar Subiavre (2015) nos comenta que:

Estudiar la salsa en la ciudad de Santiago no solo se fundamenta en la necesidad de examinar una práctica musical donde se han realizado pocas investigaciones, o en el interés particular que su práctica social pueda generar en el ámbito musical, de las humanidades y las ciencias sociales. Significa también ampliar las preocupaciones que la investigación musical local ha desarrollado durante la última década, en relación a la músicaailable (p.16)

Desde este punto de vista, estudiar la música cubana en Chile, implica también profundizar la relación entre el cuerpo y la música, especialmente por su carácter de música de baile. En este sentido no solo permite observar la etapa fundacional de una práctica musical, social y de baile que se mantiene viva y en desarrollo, sino que también contribuye a conectarla con un proceso mayor en desarrollo desde la década de los 60 hasta hoy en día.

Es así que el propósito principal de este estudio es dar a conocer a través de distintas herramientas de análisis, acercamientos teóricos e interpretativos de estas cuatro orquestas de Timba, sus composiciones y los elementos musicales que las componen tales como

instrumentación, ritmo y armonía que corresponden al lenguaje de la Timba y la música afrocubana, concluyendo con una observación y conclusión personal.

Entonces para centrarse en el estudio sobre Orquestas de Música Cubana en Chile dejaremos dispuesto el terreno para investigar el desarrollo en la escena nacional de estas músicas de estética cubana y para eso tomaremos cuatro canciones de distintas agrupaciones para realizar el estudio. Las canciones a estudiar son:

1. “Lágrimas Negras” en la versión de *Santo Solar* originalmente de *Miguel Matamoros* (Orquesta de Cubanos en Chile)
2. “La Decisión” de *Nuevo Son* (Orquesta Chilena Cubana)
3. “Mi Momento” de *Clase Candela* (Orquesta Chilena con cantante Cubano)
4. “Rumba pa’ David” de *Rodrigo León* (Agrupación Chilena Cubana)

## **1.2- Justificación del Problema**

Debido a la poca información que existe sobre estudios de música cubana realizada en Chile, es que esta investigación será un aporte significativo al panorama general de lo que vive el país, específicamente en la Timba Cubana. Diálogo entre análisis musical y extra musical, de algunas composiciones de orquestas de timba en Chile en la cual se podrán beneficiar todas aquellas personas interesadas en la música y la estética de la timba cubana, como estudiantes de música, instrumentistas, compositores, bailadores y recopiladores de arte, entendiendo los elementos que la componen y sus distintas combinaciones, a través de las variadas formas musicales que contiene y que agrupa el género; como la música Afrocubana, el Rock, el Funky, el Hip-Hop, el Jazz, entre otros.

También quedarán caracterizados los elementos compositivos de las orquestas de Timba seleccionadas, además se determinarán a través de distintas formas de análisis a las secciones musicales de la Bomba, Coro-Pregón y Mambo brindándoles las categorías y las interpretaciones a través de los conceptos de Tensión, Diálogo y Desenlace.

Se considera también a los músicos cubanos radicados en Chile, los cuales han desarrollado su interacción con el medio nacional, a través de sus interpretaciones, producciones, docencias y participaciones en las distintas obras seleccionadas.

Además se revisará de forma general el panorama actual en la ciudad de Santiago, principalmente de las orquestas de timba y el movimiento timbero, el cual se desenvuelve en salsotecas, bares, espacios de baile como clases y talleres de Timba y conciertos en festivales y presentaciones en vivo.

### **1.3- Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son los elementos teórico musicales y extra musicales propios de algunas obras de música popular hecha en Chile, que nos permiten identificarlas dentro del estilo de la Timba Cubana?

### **1.4- Objetivo General**

Comprender cuáles son los elementos teórico musicales y extra musicales propios de algunas obras de música popular hecha en Chile, que nos permiten identificarlas dentro del estilo de la Timba Cubana

### **1.5- Objetivos Específicos**

- \* Caracterizar los elementos estructurales, rítmicos, armónicos y extra musicales de las composiciones seleccionadas.
- \* Determinar las características propias de las composiciones de timba chilenas seleccionadas.
- \* Vincular los elementos estructurales, rítmicos, armónicos y extra musicales de las composiciones seleccionadas con las características propias de las composiciones de timba.

## **1.6- Supuestos**

En los supuestos de esta investigación situaremos como elementos neutrales a las formas y elementos musicales que contienen las composiciones de timba cubana, la utilización de un lenguaje característico, a través del uso y manejo de la propuesta investigativa del “Timbón”.

-Se considera a los elementos compositivos como la Bomba con sus variaciones y su estética de Tensión como elementos característicos de este estilo

-El Coro - Pregón actúan como elementos de Interacción y Diálogo entre los músicos y el público, siendo un rasgo de la herencia y la música africana.

-El Mambo y los arreglos de los brass, son elementos provenientes del jazz, los cuales se desenvuelven generando una sección de Desenlace musical.

Así con los distintos análisis que realicemos a estos elementos, podremos preguntarnos como son las composiciones de timba cubana hecha en Chile y que contienen sus elementos musicales y extra-musicales

## **2-MARCO TEÓRICO**

El marco teórico que se presenta a continuación se estructura en torno a dos apartados: uno relacionado con el estado actual de la discusión bibliográfica y un segundo que considera relevar la posición teórica que se adoptará en el presente ejercicio indagatorio por el autor del mismo.

### **2.1- Estado del Arte**

A continuación se presenta el debate bibliográfico y documental para la comprensión de cada uno de los ejes contenidos en la pregunta de investigación, tales conceptos pretenden dar una antelación al descubrimiento de elementos musicales y extra musicales contenidos en las

músicas que serán abordadas más adelante. El desarrollo temático de estos autores nos permitirá capturar aspectos musicales y extra-musicales que de una u otra forma anteceden a este estudio sobre la timba en Chile.

### **2.1.1- Aspectos generales: Música popular**

Es complejo comprender cuál es la dirección correcta para iniciar el análisis de la música popular, lo más natural es atender el llamado de la palabra “música”, e indagar sobre lo macro en ella. Con respecto a esto LaRue (2004 citado en Manco, 2015), refiere que “las grandes dimensiones corresponden a un sentido de totalidad musical: se trata de movimientos enteros o incluso de sucesiones completas de movimientos cuando pueden llegar a inscribirse en una unidad de mayor envergadura” (p.9). Lo que habla de abordar netamente desde elementos sonoros, sin considerar factores extra-musicales. En el caso de la música popular, las canciones generalmente se dividen en distintas secciones como introducción, estrofa y estribillo, las que según, lo que se puede interpretar de este autor, serían las etapas iniciales para abordar una obra musical.

Sumado a esto, y bajo la misma línea de descifrar la música popular desde lo netamente musical, es que La Rue (2004 citado en Manco, 2015) señala sobre “lo micro en la música y se refiere en particular al estudio del motivo, la semifrase y la frase, además de las consideraciones rítmicas, armónicas y tímbricas que se tendrán en cuenta en dicha dimensión” (p.9). Por lo cual, según lo afirmado por este autor se debe investigar en la música para lograr una comprensión completa y detallada, que considere la instrumentación, el contexto armónico y rítmico.

Dicho lo anterior, y bajo la lógica de entender lo “popular”, es que cabe preguntarse sobre “¿Cómo sistematizar y organizar un lenguaje popular determinado con la enorme gama de

sutilezas y sobreentendidos que presenta?” (Colli, 2016, p.162) Puesto que es imprescindible considerar que la música ocurre en un entorno que podría o no interferir en ella, por esto es que se hace necesario obtener información acerca de cómo podría influir el entorno en la música popular, ¿O quizás el concepto de música popular incluye el aporte del contexto en el que se encuentra insertada?

Por consiguiente, es posible tomar en cuenta que las personas significan la música mentalmente de manera subjetiva, esta interpretación siempre obedece a un entorno sociocultural en donde el ser humano se encuentre inmerso, espacios sociales que vienen anteriormente definidos por acuerdos sociales (Viera-Vargas, 2017). Lo que denota que los elementos que puedan sumergirse en una cultura, esta los clasificará y los adecuará a su realidad, afirmaciones que nos podrían llevar a pensar en una música popular chilena, pues si bien muchas influencias vienen desde el extranjero, sería inevitable la modificación de estas músicas ante la realidad del contexto social local.

Por otro lado, y puntualmente en el caso del desarrollo de la música popular en Chile y la definición de esta, González y Rolle (2004, citado en Aránguiz, 2006) señalan que:

La música popular que se practica en Chile, se define por la producción, circulación y consumo musical de una sociedad y no por el origen del repertorio cultivado. Vale decir, por el contenido y las formas de apropiación, más que por el cultivo musical o artístico propio, autóctono, asimilable a la identidad nacional (p.71).

Por ende, según lo anterior se resta importancia a los elementos musicales y extra-musicales que traen las músicas desde el exterior, dicho esto, se desconocerían los elementos sociales que podrían venir “encubiertos” a través de códigos estrictamente musicales.

Desde otro punto de vista y considerando la naturaleza de los estilos musicales que se han incorporado en la realidad musical chilena, González y Rolle (2004, citado en Aránguiz, 2006) sobre la música popular señalan que “presenta algunas características que

indefectiblemente debe poseer para denominarse como tal, como la de circunscribirse a la ajetreada vorágine urbana, vincularse a los medios de comunicación ya la sociedad de masas” (p.72) Por ende, es necesario incluir en este estudio la consideración de elementos sociales actuales que puedan influir en la música o a través de esta, en donde finalmente se podría visualizar una co dependencia entre música popular y contexto social urbano.

Dicho lo anterior, y con la intención de hacer más exhaustivo el análisis musical, y de buscar la mayor cantidad de aristas posible que sean influyentes en el desarrollo de estilos musicales en un lugar determinado.

Es que se debe ampliar la mirada más allá de la partitura o los parámetros del sonido en una obra musical, sino que también se deben considerar las intenciones del creador de estas músicas, así como también el sentir de las y los auditores de manera de interpretar las obras. (Guzmán 2016, p.20)

De tal manera, surge de manera importante la investigación sobre el aporte del compositor/a en una obra determinada, surgiendo como un nuevo aspecto según el autor mencionado.

Por otro lado, y con respecto a la relación de la música popular con su entorno, Vargas (2017) señala que "la cuestión no es como una determinada obra [género] musical refleja a la gente sino cómo la produce, como crea y construye una experiencia... que solo podemos comprender si asumimos una identidad tanto objetiva como colectiva” (p.59). De esta forma, se fortalece con mayor énfasis la idea de que una realidad con respecto a una música surge desde una mentalidad colectiva y es dependiente de un contexto social. Además este autor considera el comportamiento humano como activo y constante creador de nuevos escenarios, lo que trae consigo un constante dinamismo y desarrollo de los géneros musicales.

Por consiguiente, y dadas las características de la actual economía y política neoliberal en nuestro país, es que posteriormente a los acontecimientos musicales netamente folclóricos sin fines comerciales. Existe una industria musical que modifica los objetivos de esta en sus

inicios, en donde se debe adecuar a un espacio comercial, sin embargo, aun así mantiene relación con los aspectos socioculturales en los que se encuentra inmersa (Pueller, 2018).

Esto quiere decir que si bien existe un fin comercial en proyectos musicales, expresivamente estas pueden conservar una crítica auténtica, real y contingente. Es decir, existe una elasticidad en relación a cómo se adecúan los géneros musicales a un espacio geográfico, y estos elementos podrían desarrollarse a través de la lírica o por aspectos sintácticos musicales.

### **2.1.2- Sobre Análisis Musical**

Para realizar un estudio musical es necesario de ciertas herramientas y directrices que nos indiquen cómo debemos enfrentar cierta panorámica a descifrar, ¿Cómo analizamos la música?, ¿Dónde iniciamos el estudio? ¿Y qué puntos serían los más adecuados e importantes para estudiar una composición musical? Por consiguiente, la obtención de información previa obtenida a través de distintas bibliografías será de mucha utilidad para la aplicación de los análisis musicales a las obras seleccionadas en este estudio.

Por su parte, sobre los análisis realizados por La Rue (2004, citado en Manco, 2015) se menciona que para abordar el análisis se puede desarrollar en tres fases; “antecedentes, observación y evaluación”. De esta forma, ya es posible visualizar una metodología independiente de los elementos que se incluyan en los análisis, pues el autor agrega además que mediante estos tres pasos se pueden revisar “las tres dimensiones principales de análisis - grandes, medias y pequeñas” (p.12)

De tal manera, una de las directrices propuestas comentadas por Manco (2015) en donde surge la posibilidad de agrupar una obra y analizarla desde sus aspectos macro, destacando los distintos elementos que la componen, y estableciendo un vínculo entre ellos. Ya sea diferenciando, contrastando o buscando similitudes en los procesos de construcción compositiva. Dicho esto cabe preguntarse, ¿Cuáles son los aspectos macro en la música? ¿Estos son estrictamente musicales, o también se deben analizar otros elementos?

Por consiguiente, y en relación al abordaje de estos aspectos macros en la música, es que La Rue (2004) sugiere:

Las observaciones sobre la gran dimensión incluyen consideraciones de conjunto tales como el cambio de instrumentación entre los movimientos (sonido); contraste y frecuencia de tonalidades dentro de cada movimiento en relación con los demás (armonía); conexión y desarrollo temático entre las obras (melodía); selección métrica de compases y tempi (ritmo) (p.5)

De esta forma según este autor, en los aspectos macro de la música solo se debe considerar lo sonoro, y todo lo que respecta al lenguaje de la música, por ende, lo netamente auditivo. Lo dejaría que fuera de este análisis a los aspectos sociales o culturales mencionados en el capítulo anterior sobre la música popular.

Contrario a esto, Guzmán (2011) plantea que el ““El sujeto del análisis se amplía y ya no es solamente la partitura o su representación sonora, sino, además, lo que pasa con el compositor, las experiencias del oyente, el significado de la obra en términos de una hermenéutica musical” (pp 8-9). Por tanto, gracias a estas afirmaciones se abre el abanico de posibilidades hacia lo extra-musical, tomando en cuenta en este caso el análisis musical como práctica interpretativa subjetiva. Pues si bien se podría hipotetizar hasta cierto punto sobre las intenciones del/la compositor/a al crear una obra, luego al desarrollar la experiencia de la audición de quien analiza también se incluyen involuntariamente aspectos provenientes de la historia musical de cada auditor.

Asimismo, y en relación a estos aspectos extra musicales, González (2009) expresa que “necesitamos entender cómo la música es capaz de articular identidades, afectos, actitudes y patrones de comportamiento” (p.196). Por lo tanto, se hace vital desde este punto de vista, incorporar aspectos socio-culturales que puedan afectar en la música. En este sentido, es importante considerar el origen de las músicas, pues éstas surgen en contextos históricos no casuales, sino que por lo contrario, como consecuencia de procesos sociales que nos podrán ayudar a entender el significado de estas.

Por otro lado, y adentrándonos en lo estrictamente sonoro, es importante descubrir las formas en que se puede ordenar una composición dentro de la música popular. De tal manera, es que Candela (2007) sugiere que “La estructura es el modo en que se ordena un discurso musical a través del tiempo. Una vez hecho un análisis estructural, se pueden sacar conclusiones respecto a la relación entre esa estructura y una forma musical definida” (p.3). Por lo tanto, según lo que indica este autor uno de los elementos analíticos importantes y básicos dentro de una obra musical es su construcción estructural, la que nos permite develar ciertas características al momento de estudiarlas, jerarquizar secciones musicales y elementos compositivos, los cuales son fundamentales para determinar en el caso de la música popular, secciones musicales como la introducción, la estrofa o el estribillo.

Paralelamente a esto, La Rue (2004) menciona que “en las dimensiones medias nos centramos en el carácter individual de las partes de una pieza; más en la parte como tal que en lo que aporta al movimiento” (p.6). Por ende, el paso siguiente comprendería ubicar estas dimensiones medias y los elementos que la componen, no obstante, si se hace caso al autor, estas podrían referirse a aspectos estructurales de la composición, sin hacer un análisis exhaustivo aún sobre los significados musicales.

Luego de esto y en relación al contexto armónico es importante señalar lo que nos comenta Manco (2015) sobre las distintas aristas que se deben considerar al momento del análisis musical ya que “Es importante resaltar la cantidad de elementos que podrían servir para conferir unidad desde la perspectiva de la armonía; no solo las tonalidades y los acordes, sino

también los aspectos de la textura y el estilo” (p.10) Por consiguiente también es relevante abordar en el análisis musical, el comportamiento armónico de acuerdo al estilo musical o a referencias del discurso armónico según artistas o antecedentes relevantes precursores e influyentes en un estilo de música, y por consecuencia en las composiciones.

En este sentido, y complementando el análisis de los sonidos como tal, es que Candela (2007) se refiere al timbre como “esa cualidad particular del sonido que hace que dos instrumentos no puedan ser confundidos entre ellos, aunque produzcan un sonido de la misma altura y de la misma intensidad” (p.2). Y en este aspecto, surge como una necesidad básica al menos identificar qué instrumentos musicales se utilizan en una obra, y en base a estos, ya se podrían hacer relaciones concretas desde un estilo musical a otro, o identificar referencias concretas de la timba en Chile.

### **2.1.3- Música Cubana y Timba**

Para indagar sobre el estado del arte con respecto a este estilo musical en nuestro país, es necesario considerar el flujo de información musical desde el extranjero y viceversa. Como también aspectos que rodean estos fenómenos y que influyen en la realidad de la música popular chilena, y en especial en la timba. Dicho lo anterior, Santiago Aránguiz (2006) afirma que:

La rumba, la conga y la guaracha fueron otros de los géneros musicales de origen afrocubano que tuvieron una gran difusión en el país gracias a la industria discográfica, radial y cinematográfica, especialmente la rumba, que marcó la entrada triunfal del mundo negro latino al bailable social, que surge desde las

celebraciones callejeras en las cuales se mezclaban el canto, la percusión y la danza (p.83).

En este sentido, se visualiza como favorable para este estudio la existencia de textos que afirman sobre la presencia de música cubana en nuestro país. En este caso incluso destacándose los medios por los cuales ha podido hacer ingreso e incorporarse exitosamente mediante el baile y la difusión de la música cubana en Chile. Elementos que nos permiten abordar esta tesis con el sustento teórico que estas músicas necesitan y se encuentran integradas al panorama de la música local.

Por otro lado, y a modo de hacer un posterior análisis completo, es que se hace necesario considerar algunos aspectos del baile paralelos al desarrollo de los códigos musicales. En este sentido es importante tomar en cuenta que los inicios de la música cubana, en donde Carpentier (2011, citado en Maldonado, 2018) nos comenta que en “el baile, donde se volcaban danzas españolas, francesas y mestizas para dar origen a los giros y ritmos nuevos, que acabarían por dar un carácter peculiar a la música de la isla” (p.10) Esto quiere decir que según lo que se pueda interpretar de este autor, es de relevancia considerar al baile como un ingrediente más en este estudio, ya que podría tomar un rol influyente en la construcción de la timba.

Sumado a esto, Fornet (2000, citado en Maldonado 2018) comenta que “El desarrollo de la música cubana ha sido posible porque este es un pueblo creador de bailes. No son los coreógrafos los que han inventado la forma de bailar de los cubanos; es el pueblo creador de bailes” (p.11). De tal manera, es que se le otorga tal importancia al baile, que se incorpora en el cotidiano social y como parte de la cultura de un pueblo, la que según su desarrollo podría influenciar a la música, constituyéndose el baile como un elemento extra musical importante para nuestro estudio. Por consiguiente es fundamental reconocer el aporte del bailar en la construcción de la música cubana, la cual no solo se genera a través de sus elementos musicales y/o sonoros, sino también se da a través de sus elementos extra-musicales.

Dicho lo anterior y con respecto a una visión más amplia en la integración de elementos extra-musicales a las músicas, cabe preguntarse qué elementos son relevantes y cuáles serían las relaciones que existen en estas músicas con la actualidad. Dicho esto es pertinente acudir a Martha Barriga (2004) quien afirma que:

La música de África invadió con sus tambores y marimbas, con sus bailes histroniosmos, zarabandas, cumbés guineos, gatatumbas, mojigangas, ñaques, gangavillas y bululús, a los pueblos de uno y otro lado del Atlántico. Donde quiera que estén los bailes negros, ahí se encuentran los tambores” (p. 36).

Estos dichos vienen a dar mayor sustento a la incorporación de música cubana en nuestro país, ya que según lo expresado por esta autora existe una inclusión cultural y en específico, la de los tambores en los estilos musicales a lo largo de Latinoamérica, lo que pondría evidencia la presencia de músicas influenciadas por el continente africano.

Por consiguiente, y a través del transcurso de la historia la música cubana, esta ha ido expandiéndose por diversos lugares y así es como “gracias al son, la percusión afrocubana, confinada en barrancones y cuarterías de barrio, reveló sus maravillosos recursos expresivos, alcanzando una categoría de valor universal” (Maldonado, 2018, p.13). De tal manera, es que la transculturación toma relevancia en este estudio, pues ciertos elementos musicales y extra-musicales que van tomando protagonismo en la construcción de un universo sonoro. Los cuales en el contexto local van siendo incorporados, desarrollados y posteriormente relevados como propios de una identidad cultural.

Por lo tanto los aportes y la relevancia que estos autores entregan a la cultura africana, a la herencia del tambor y a la percusión en su conjunto en la música popular cubana, nos harían hipotetizar que el desarrollo de estos elementos sonoros, también podrían estar incorporados e inmersos en Chile, los cuales podrían ser parte de un quehacer musical estilístico.

Asimismo dentro de los elementos musicales incorporados que hoy en día pudieran ser reconocibles en la música popular cubana, pudieran existir características relevantes más específicas, las cuales incorporen códigos musicales de trascendencia o de importancia mayor. Dicho esto Viera-Vargas (2017) menciona que “Las claves permiten la manifestación plena de un sinnúmero de ritmos, y consecuentemente, la polirritmia; elemento esencial y constitutivo de las músicas del Caribe” (p.61). Dicho lo anterior podemos desprender ciertas directrices musicales que son relevantes dentro de algunos estilos afro-latinos, las cuales podrían tener un rol categórico en la música cubana y en la timba.

Dentro de un ámbito estilístico o de formas musicales diversas que existen en Cuba y en la música popular, esta presenta una variedad de vertientes que son parte de su gran acervo e identidad cultural. Por lo cual sería pertinente examinar qué músicas serían las más representativas y que nos direccionen hacia los objetivos planteados en este estudio. Dicho esto

Sin duda el son el ritmo que se convirtió en eje relevante de la músicaailable dentro y fuera de la isla. La cercanía de Cuba con los Estados Unidos, su uso por el público norteamericano como lugar de vacaciones, playas y casinos, así como la inmigración de cubanos y portorriqueños que popularizaron los ritmos cubanos en Nueva York a partir de los años 30 (Mario Bauzá, Machito, Tito Puente) generó una gran visibilidad e irradiación comercial de la música cubana en América y Europa (Colli, 2016, p.163)

Dicho esto es considerable apreciar que la música cubana y en específico el Son, tendrían un rol fundamental en la exportación y masificación de estilos musicales fuera de la isla, los cuales podrían suponer un acercamiento a otros países como Chile. Asimismo el autor nos realiza un acercamiento a ciertas definiciones que podrían brindarnos una claridad con respecto a los códigos incorporados en la música popular chilena, dicho esto Santiago Aránguiz (2006) “Lo que ocurrió, en cambio, fue un proceso de incorporación y apropiación de géneros musicales afrocubanos, los cuales han entregado nuevos elementos socioculturales, como la sensualidad y una mayor movilidad corporal, afines al cosmopolitismo de una modernidad ilimitada” (p.83)

Controversialmente, el mismo Aránguiz (2006) afirma que “debido a la reducida presencia de población negra en Chile, a diferencia de lo que ocurrió en Colombia, Cuba o Venezuela, la música de raíz negra no tuvo una explícita manifestación en las expresiones artísticas surgidas en el país” (p.83). Dichos que niegan o a lo menos minimizan el aporte cultural de la población afrodescendiente en nuestro país, no obstante, se visualiza al desarrollo de la timba en Chile como suceso contradictorio a lo que menciona el autor en este párrafo.

Es por eso que luego de obtener información sobre aspectos musicales y extra-musicales de la música cubana es imprescindible buscar qué elementos caracterizan a la Timba en este estudio, dicho esto Leonardo Acosta (citado en Gómez 2017) nos menciona que:

Sucede que el son, el danzón y la rumba son los tres pilares históricos de nuestra música popularailable, de los cuales (y sus combinaciones) surgen diversas variantes, subgéneros, híbridos, estilos y hasta corrientes y modalidades «intergenéricas» como el mambo, el danzonete, el «danzón de nuevo ritmo», la guaracha-son, el bolero-son, y hasta la salsa o la timba, por solo citar algunas. Siempre se consideró a aquellas manifestaciones raigales como «géneros» o «modalidades» de nuestra música popular

(7 de Enero) Leonardo Acosta y su otra visión de la música popular cubana. Géneros musicales y fusión. *La Jiribilla*

Extraído de <http://www.lajiribilla.cu/articulo/leonardo-acosta-y-su-otra-vision-de-la-musica-popular-cubana-generos-musicales-y-fusion>

Dicho lo anterior podemos afirmar que una serie de elementos musicales y extra-musicales en combinación y en un posterior desarrollo, serían elementales para la conformación del subgénero de la Timba, es por esto que se hace necesario indagar sobre los elementos o los conceptos que la componen y que nos permitan comprender o diferenciar de otras

músicas, a través de sus características más relevantes. Dentro de esto López Cano (2005) nos menciona que

La timba es un ejercicio de exploración, apropiación y fusión de elementos tradicionales provenientes del son clásico, de géneros derivados de la rumba así como de música afro-religiosa como cantos yoruba, etc.; con elementos del funk, el soul, el rhythm and blues, el hip hop, el jazz, el rock, el reggae, el reegaeton, etc. No olvida tampoco otros géneros latinos como la balada romántica, la balada cursi (como las sintonías de los culebrones latinoamericanos), el bolero orquestal y de carácter (como los de Olga Guillot), y otros géneros caribeños como la cumbia, bomba, etc (p.3)

Por consiguiente según el autor anterior, podemos comentar que la Timba es mezcla por excelencia, y que posee un gran número de elementos y componentes que la hacen característica como forma musical definida, la cual se apropia de elementos externos y los utiliza en su construcción estilística. Dicho lo anterior es que a la Timba, se le diferencia particularmente de la gran cantidad de estilos musicales que existen en Cuba.

Dentro de estos elementos musicales inmersos en la Timba es necesario develar cuáles serían los más característicos para situarlos dentro de su estilo y abordarlos de una manera más amplia. Así es que López Cano (2005) nos menciona que:

Los tumbaos (ostinatos) del piano son abigarrados, cromáticos, multidireccionales y fragmentados, como si se tratara del ensamblaje cubista de recortes arbitrarios de diferentes ideas musicales. Apenas y permiten distinguir referencias, pero las hay, tanto a nivel sonoro como gestual. Los tumbaos del bajo remiten a riffs de funk, rock o a fórmulas de tambores rituales o de la rumba. Algunos mambos de los metales reenvían a inflexiones melódicas del soul o funk. Aparecen entonces amagos del sabor inconfundible de James Brown, Earth, Wind & Fire, War, Temptations, etc. (p.5)

Dicho lo anterior podemos afirmar que la influencia de elementos foráneos en combinación con los elementos musicales identitarios de Cuba, serían el resultado de una larga experimentación, de la cual se desprendería el subgénero de la Timba. Agregando a ciertas tendencias mundiales, como elementos constructivos de una identidad cultural.

Asimismo en la búsqueda de códigos extra-musicales cabe preguntarse qué elementos serían relevantes a la hora de abordar este estilo, en este caso López Cano (2007) nos comenta que “La timba es un tipo de músicaailable cubana que por medio de determinados mecanismos semióticos y cognitivos, gestiona, reorganiza, construye y semiotiza la agresividad que los jóvenes cubanos padecen a causa de sus precarias condiciones socioeconómicas (p.24)

Aludiendo este autor que la construcción del género se debe a un lugar social característico en el que se encuentran inmersa. Música que además de cumplir funciones lúdicas como el baile, cumple otras funciones que son aún más importantes en el ámbito socio-político de un país.

Así dicho lo anterior, y reafirmando los conceptos socio-políticos, es pertinente comentar los dichos de López Cano (2007) donde “En cambio, la timba, además de allegarse géneros de jazz y rock, se apropia del funk, del soul o del hip hop, músicas que se afincan poderosamente en el seno de movimientos de reivindicación racial. (p.4)

## 2.2- Posicionamiento Teórico

*“Pan con Timba y la Timba está sabrosa”* (Nery González 1998, “La timba en Cuba”)

Luego de haber revisado el debate, convendría profundizar en la obra y conceptos de los siguientes autores, los cuales nos brindarán elementos y herramientas necesarias para ser aprovechados en los distintos análisis musicales que serán aplicados a las obras seleccionadas.

Así como la timba se ha instalado con mucha fuerza en la cultura cubana y representa a nivel internacional una de sus expresiones artísticas más populares e importantes. Es por eso que Acosta como se menciona en (López Cano 2007)

El fenómeno más importante de la música popular cubana durante esta década de los 90 es sin duda lo que primero se llamó salsa cubana y luego se convirtió en la timba. Tan es así, que podemos afirmar que se trata del primer movimiento original de nuestra músicaailable, desde los años 50, capaz de ganarse la atención internacional (p. 9).

Bajo esta premisa es preciso sostener que la Timba ha ganado adherentes e intérpretes a nivel mundial, por lo cual realizar un estudio de composiciones de timba realizadas en Chile se vuelve sustentable, ya que gracias a su popularidad y bajo los ejes teóricos desarrollados anteriormente suponen un acercamiento y experiencia en Chile.

Para comprender ciertos aspectos asociados a la Timba y que nos sirvan para los posteriores análisis es importante señalar a la autora González (1998) quien abarca aspectos generales y específicos sobre el estilo

La Timba es más que un estilo musical característico de Cuba. Es un complejo vocablo y la expresión por idiosincrasia que utilizan los músicos para referirse a una serie de actos relacionados con la música y en específico con la rumba” (Extraído el 1 de Junio, del documental “La Timba en Cuba”) <https://www.youtube.com/watch?v=l7nJSgvFXXY&t=177s>

Así el estudio reafirma los conceptos y la importancia de relevar los elementos musicales y extra-musicales que existen en las composiciones de este estilo, las cuales traen dentro de su sonoridad gran información asociada como la Rumba. Y es en relación a este tipo de expresiones que podemos suponer que la Timba trae asociada, como una gran cantidad de expresiones populares y de lugares no privilegiados, complejos entramados, en ocasiones con componentes de esclavitud y sometimiento, como también de festividad o religiosidad.

En el caso de Cuba estos componentes son relevantes en su construcción cultural e histórica, los cuales también se presencian en la timba cubana evidenciando la utilización del género como argumento político, social y cultural. Es así que dentro de este ámbito, existen una gran cantidad de relatos y realidades diversas, las cuales son narradas y utilizadas a través de las letras de las canciones como componentes compositivos.

Conjuntamente es preciso mencionar que Nery González (1998) en el documental nos comenta que este concepto de la “Timba”, siempre estuvo asociado al contexto rumbero, dentro del cual se fue utilizando como adjetivo verbal o calificativo, realizando distintos tipos de conjugaciones o modismos cubanos con la palabra que son utilizadas hoy en día como por ejemplo:

“Vamos a Timbiar”-“La timba esta buena”-“El timbero mayor”

Frases que hacen alusión al baile, a la interpretación y al cantante principal, bailarín, o tamborero que tiene experiencia y virtuosismo dentro de los cánones establecidos para el subgénero rumba afrocubana. Por lo cual se hace necesario relevar estos elementos rumberos dentro de la timba, y reafirmar la relación que tienen estos con las posibilidades musicales.

Asimismo, dentro de las características musicales y las relaciones que puedan existir entre la Timba y la Rumba, es necesario mencionar a ciertos instrumentos que son relevantes en el estilo, los cuales podrían tomar elementos de la rumba y llevarlos a su interpretación, como nos menciona Colli (2016)

La nuevas formas de tumbar de pianistas y bajistas o de “repartir” de bateristas, timbaleros y percusionistas de la música cubana, que dieron origen a la timba no surgieron de la planificación de compositores y arregladores, sino por el contrario, éstos las tomaron para componer temas nuevos o rearreglar temas ya existentes (p. 165)

Dicho lo anterior, podemos afirmar que la Timba posee una cierta tendencia a la experimentación musical dado sus componentes compositivos, es por eso que Colli (2016) nos menciona que “En músicas como la popular cubana, en las que la superposición rítmica es un elemento fundamental, la distinción entre tema y arreglo se vuelve más problemática. (p.164)

Por consiguiente podemos deducir que la Timba se compone de una gran complejidad compositiva e interpretativa, la cual la hacen única y perdurable en el tiempo, ya que contiene normas y cánones establecidos, para luego experimentar con ellos y llegar a un resultado estilístico definido (Candela, 2007) “Contrapunto o textura contrapuntística: superposición de monodias, de manera que ninguna pierda importancia” (p.4)

Asimismo dentro de la cantidad de elementos que componen a la Timba existe uno característico, el cual nos comenta Rodríguez (1998) es primordial dentro de su construcción

Estos elementos extra-musicales mencionados anteriormente dan paso a la motivación de nuevos elementos de composición, por ejemplo la creación de la sección llamada “Bomba, Masacote o Picadillo” la cual tiende a la reducción de texturas musicales e instrumentación para relevar y protagonizar la melodía en las distintas combinaciones y posibilidades que existen hoy en el género.

Dicho lo anterior se hace necesario buscar en las composiciones realizadas en Chile estos elementos característicos de la Timba, además de reconocer las posibilidades musicales que nos brinden estos elementos y las secciones musicales. Por eso es que Manco (2015) nos entrega directrices para afrontar analíticamente este tipo de pasajes musicales, ya que nos menciona que “La posibilidad de una progresión constante de cimas y valles, de agudos y graves entre los movimientos de una obra extensa, brinda al compositor una serie de oportunidades y recursos extremadamente sutiles para la unificación y el clímax (LaRue, 2004, pp. 52-54)”

Desde un lugar contemporáneo es preciso observar como se presenta la Timba hoy en día y que componentes asociados podría incluir, es por esto que Nery Rodríguez (1998) nos comenta que

Los músicos en la modernidad definen a la Timba como la mezcla por excelencia de las expresiones musicales existentes en Cuba, ya que se mezcla con elementos actuales como el hip hop y el reguetón, dando paso a nuevas tendencias y subgéneros musicales como el “Timbatón”, mezcla de Timba con Reggaeton. (Extraído el 1 de Junio, del documental “La timba en Cuba”) <https://www.youtube.com/watch?v=l7nJSgvFXXY&t=177s>

Al considerar la información, aportes y datos relevantes para esta investigación propios de los autores seleccionados, se podría establecer una matriz de síntesis con los siguientes conceptos.

### **SITUACIONES COMPOSITIVAS**

	<b>TIMBA CUBANA</b>		
<b>Núcleo o Célula Compositiva Relevante</b>	EXPERIMENTAL	TRADICIONAL	MODERNA
ELEMENTOS MUSICALES	Composición Experimental con núcleo musical	Composición Tradicional	Composición de Tendencia
ELEMENTOS EXTRA-MUSICALES	Composición Experimental con núcleo Extra-Musical	Composición Temática Tradicional	Composición Moderna

Fuente: Elaboración propia

Las situaciones compositivas que se presentan a continuación son generadas a través de la Síntesis Teórica, las cuales destacan los motivos y elementos principales de su construcción y desarrollo compositivo

A. Situación 1: Composición Experimental con núcleo musical

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos musicales, y ponerlos a disposición de prácticas experimentales, buscando nuevas formas de composición

B. Situación 2: Composición Tradicional

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos musicales, y ponerlos a disposición de estructuras y cánones tradicionales para la creación de composiciones

C. Situación 3: Composición de Tendencia

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos musicales, y ponerlos a disposición de estructuras y cánones tradicionales, agregando elementos que pertenezcan a las tendencias actuales para la creación de composiciones

D. Situación 4: Composición Experimental con núcleo Extra-Musical

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos extra-musicales y ponerlos a disposición de prácticas experimentales, buscando nuevas formas de composición

E. Situación 5: Composición Temática Tradicional

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos extra-musicales y ponerlos a disposición de estructuras, y cánones tradicionales para la creación de composiciones

F. Situación 6: Composición Moderna

Situación compositiva que se caracteriza por utilizar elementos extra-musicales, y ponerlos a disposición de estructuras y cánones tradicionales, agregando elementos que pertenezcan a las tendencias actuales para la creación de composiciones

### **3-DISEÑO METODOLÓGICO**

#### **3.1- Enfoque de Investigación**

Este estudio se basa en un enfoque cualitativo de investigación, ya que la forma de afrontar las preguntas de investigación, los objetivos y las posibles hipótesis, hacen que sea un procedimiento flexible, el cual trata de comprender tipos de comportamiento y de situaciones miradas desde un punto de vista subjetivo, enfocándose en el comportamiento humano, el cual conlleva una complejidad única. Según Pérez Serrano (1990), “no existe una única realidad, sino múltiples realidades interrelacionadas” (p.12).

Otorgando entendimientos de lo complejo que pueda llegar a ser el estudio de una situación a través de este enfoque, en seres humanos. Es por eso que se hace necesario el uso de un estudio más acotado en número de personas o un fenómeno específico, pero no menos falto de múltiples descripciones y expresiones, para crear una visión más enriquecedora y fructífera que nos permita recolectar información de caracteres estéticos y subjetivos como el estudio de la música cubana en Chile

Sampieri, Hernández (2003), reflexionan acerca de las palabras del Sociólogo, Max Weber (1864-1920), “...además de la descripción y medición de variables sociales deben considerarse los significados subjetivos y el entendimiento del contexto donde ocurre un fenómeno, donde los estudios no sean únicamente de variables macro sociales, sino de

instancias individuales” (p.9). Dando a entender que la visión de cada individuo, en un contexto de tiempo y lugar diferente, es un aporte importante y único dentro de una investigación, que a diferencia del enfoque cuantitativo, este no busca resultados del comportamiento humano a través de números y estadísticas.

Así es como se hace necesario utilizar un enfoque de tipo cualitativo, ya que buscamos en este estudio, entender el comportamiento humano en un contexto y tiempo específico. Utilizando herramientas de recolección bibliográficas y audiovisuales buscadas a través de internet y apoyado con datos de informantes claves contactados de forma personalizada.

Para construir el universo de nuestra investigación, llegando a los temas específicos que se intencionan, centrando el estudio en el subgénero de la Timba cubana.

### **3.2- Definición del Tipo de Muestra**

El tipo de muestreo que se llevará a cabo será intencional no probabilístico basado en los siguientes criterios.

#### 3.2.1- Criterios Opináticos

- \* Obras reproducidas por una plataforma virtual masiva, canal internacional (Youtube)
- \* Timbas cubanas compuestas, producidas o interpretadas en Chile por músicos cubanos y chilenos

#### 3.2.2- Criterios Teóricos

- \* Temporalidad de las obras seleccionadas
- \* Cantidad de reproducciones en la plataforma Youtube

Cuadro Diseño Muestral n=4

Temporalidad de las obras / Cantidad de reproducciones	Obras seleccionadas entre 2010 y 2014	Obras seleccionadas entre 2015 al 2020
<b>Menos de 5.000 reproducciones en Youtube</b>	1. Lágrimas negras	2. Rumba pa´ David
<b>Más de 5.000 reproducciones en Youtube</b>	3. La decisión	4. Mi momento

n=4

### 3.3- Definición de la Unidad Analítica

La unidad análisis será la propuesta conceptual del “Timbón” la cual agrupa a las secciones musicales de la Bomba, el Coro-Pregón y el Mambo como elemento musical neutral en las composiciones de Timba cubana. Esto por esto que se hace necesario de las distintas formas de análisis musicales tales como la Teoría Musical, Las Macro, Meso y Microformas musicales, las cuales acompañadas de la Hermenéutica Musical, aportarán antecedentes y posiciones importantes para esta investigación.

En la macroforma podremos apreciar la dimensión que abarca todos los movimientos de la obra específica en su totalidad, su estructura y los rasgos generales de su estética de composición, en tanto en lo mesoformático el análisis nos permitirá evidenciar las características de las distintas secciones y la particularidad de cada una de ellas como por ejemplo; Intro, Estrofa, Bomba, Coro-Pregón y cambios de ritmos entre secciones. Así la microforma nos ayudará a analizar características específicas materializadas en un espacio, a veces mínimo o en tiempo reducido como el tumbao característico de una bomba por ejemplo.

### 3.4- Definición de la Técnica de Recolección (recogida documental)

Las técnicas de recolección se realizaron en búsquedas de audio a través de internet y de plataforma de audio y video Youtube, pudiendo recolectar además las interpretaciones en vivo de los músicos y las orquestas de esta investigación. Así cada documento será fichado usando una pauta que se explicita a continuación:

La siguiente pauta contiene y considera elementos esenciales en una composición musical, los cuales nos brindan información certera en sus aspectos musicales y extra-musicales. Los cuáles serán de gran utilidad a la hora de reunir antecedentes para su posterior desarrollo y evaluación.

<b>NOMBRE DE LA OBRA</b>	
<b><u>2.1.1 Categoría: Elementos musicales y sonoros</u></b>	
<b>Autor</b>	
<b>Compositor</b>	
<b>Intérprete</b>	
<b>País de origen</b>	
<b>Año de estreno</b>	
<b>Estilo</b>	
<b>Tempo</b>	
<b>Duración de la obra</b>	
<b>Tonalidad y Armonía</b>	
<b>Métrica y Rítmica</b>	
<b>Timbre - Instrumentación</b>	
<b>Estructura</b>	

<b>Producción Musical</b>	
<b>Canal Emisor</b>	
<b><u>2.1.2 Categoría: Elementos socio-históricos, culturales y sociopolíticos</u></b>	
<b>Elementos Socio-históricos</b>	
<b>Elementos Socio-culturales</b>	
<b>Elementos Socio-políticos</b>	

### **3.5- Definición de la Técnica de Análisis (matriz teórica)**

El proceso para la construcción de la Matriz consistió en reunir los elementos más relevantes de una composición musical, considerando sus elementos musicales y extra-musicales. Indagando y direccionando la búsqueda hacía su núcleo compositivo relevante en las composiciones de Timba hecha en Chile.

Por consiguiente la siguiente matriz será utilizada para procesar analíticamente lo descrito en los documentos.

#### 4. DESARROLLO (Clasificación de los modelos de las obras seleccionadas)

En este apartado de la investigación se exponen los resultados y análisis del proceso indagatorio. Para organizar la exposición de estos elementos se consideró utilizar las situaciones compositivas reconocibles al momento de contrastar las obras consideradas en el muestreo. De todas las situaciones compositivas que se explicitaron en el marco teórico, sólo cuatro fueron posibles de ser reconocidas al analizar las obras:

\*Composición Tradicional

\*Composición Experimental con Núcleo Musical

\*Composición de Tendencia

\*Composición Experimental con núcleo Extra-Musical

Cada una de estas situaciones compositivas conforma un subcapítulo dentro de este desarrollo, donde se detallan las configuraciones de dichas situaciones compositivas con énfasis en los distintos elementos musicales y extra-musicales que contienen las obras seleccionadas.

Considerando que el lenguaje del análisis musical presenta algunas complejidades se presenta a continuación una tabla con conceptos que son utilizados por los músicos para decodificar analíticamente aspectos de las obras consideradas en el muestreo.

<p><b><u>Intro:</u></b> Sección inicial que presentan las piezas musicales, la cual consiste en posicionar elementos melódicos, armónicos y rítmicos de una obra estableciendo una panorámica compositiva.</p>
--

<p><b><u>Marcha:</u></b> Patrón rítmico que consiste en la ejecución de la forma musical Son Cubano, el cual se utiliza como sustento rítmico en las secciones de las Estrofas generalmente.</p>
--

También se puede encontrar en los cierres de las piezas musicales o en los solos o de algunos instrumentos como el Piano por ejemplo.

**Montuno:** También llamada Presión, es el patrón rítmico que consiste en la ejecución de la forma musical Son Montuno, el cual se utiliza como sustento rítmico en las secciones musicales del Coro-Pregón y el Mambo.

También se utiliza en las introducciones o cierres de las piezas musicales y se caracteriza por la utilización del cencerro o campana volante como elemento musical relevante y esencial.

**Charanga:** Patrón rítmico que consiste en la ejecución de la forma musical Charanga, la cual generalmente se utiliza para acompañar a algunas secciones musicales y/o establecer contrastes dentro una sección u obra.

**Bomba:** Sección musical característica del estilo Timba Cubana, la cual consiste en la reducción de información musical y establecer un contraste dentro de un tema o una sección musical y otra. Esta se caracteriza por utilizar al Piano como elemento protagonista, realizando tumbados agresivos y contrapuntísticos, generando una sensación de tensión musical.

Además es característica la intervención del Bajo interpretando glisandos y palmoteos en las capsulas del instrumento para provocar un sensación de explosión (Esta interpretación musical se le atribuye al músico cubano Feliciano Arango, bajista de Ng La Banda).

**Coro-Pregón:** También llamado Coro-Guía, es una de las secciones musicales características de la Timba, la Salsa, la Cumbia o el Merengue, entre muchas otras formas musicales. Se acompaña generalmente con el ritmo de Son Montuno y es unos de los momentos musicales más esperados por el oyente o el bailarín, ya que es el lugar, en donde se genera la interacción más directa del público con el cantante principal.

**Masacote:** Movimiento musical que se interpreta dentro de la sección musical de la Bomba, la cual generalmente se utiliza para reforzar y realzar la sensación de desorden e improvisación musical. Posteriormente suele cambiar hacia la sección musical del Mambo o el Coro-Pregón.

**Mambo:** Sección musical que consiste en protagonizar y relevar a los instrumentos de vientos que interpretan las melodías y contrapuntos principales de un pasaje musical, generalmente se ejecuta posterior al Coro-Pregón o la Bomba.

**Coda:** Sección musical que consiste en cerrar una obra, la cual generalmente se ejecuta como sección musical de Mambo Final.

**Timbón:** Concepto musical que agrupa y combina a las secciones musicales de la Bomba, el Coro-Pregón y el Mambo, las cuales son interpretadas en un solo movimiento, estableciendo un clímax musical de una obra de Timba Cubana.

Una vez realizada la conceptualización de los términos y lenguajes utilizados en el género de la Timba, se presentan a continuación los análisis y desarrollos de las distintas situaciones compositivas.

#### **4.1- Composición Tradicional: el caso de “Lágrimas Negras”**

La primera situación compositiva que fue encontrada, fue la Composición Tradicional. La cual se caracteriza por utilizar elementos y estructuras musicales de la Tradición y el Folclor, y que es expresada en el tema “Lágrimas Negras” compuesto por Miguel Matamoros e interpretado por el gran “Trío Matamoros” en el año 1930-1931. Tema que es reversionado el año 2014 por la agrupación “Santo Solar”

Imagen N1: Presentación en vivo agrupación “Santo Solar”



Fuente: <https://www.todoenconce.cl/musica/2011/mayo/santo-solar-tributo-a-buena-vista-social-club-en-concepcion/>

Agrupación conformada en su mayoría por músicos cubanos, y chilenos quienes buscan difundir y relevar un repertorio de tradición cubana en Chile, realizando recorridos musicales por los estilos y formas musicales que contiene el folklore cubano, centrandó su repertorio en temas bailables. Donde la célula rítmica es desarrollada a través del Son cubano, el cual evoluciona y se mezcla hasta llegar a la Timba. Por lo cual conserva, respeta y releva una gran cantidad de elementos musicales de la canción original, incorporando nuevos elementos sonoros y extra-musicales.

Es así que en la búsqueda de la permanencia y conservación de códigos musicales establecidos, la agrupación realiza un “Homenaje a la tradición”, lanzando un disco, del cual se desprende la obra analizada en este estudio.

Imagen N2: Carátula del Disco



Fuente: <https://www.flowactivo.co/musica/11587/>

Este disco está compuesto por un repertorio tradicional emblemático de Cuba, con temas como Chan Chan, Dos Gardenias, El Cuarto de Tula, entre otros clásicos.

Es así que la agrupación busca relevar los elementos compositivos tradicionales del tema original, como también incorporar nuevos elementos musicales que evolucionen hacia el estilo de la Tima cubana.

Dentro de los códigos musicales establecidos y desarrollados en esta composición, en la siguiente imagen podemos apreciar elementos relevantes que se desprenden al considerar una clasificación estilística

<p><b>Estilo</b></p>	<p><u>Original:</u> Bolero Son Romántico          -La obra se enmarca dentro del estilo del Bolero Son, siendo la agrupación Matamoros pionera en fusionar estos dos ritmos y llevarlos por todo el mundo prácticamente.</p> <p><u>Cover:</u> Son Cubano, Salsa y Timba Romántica          -La obra se enmarca dentro del estilo del Son Montuno, teniendo una fuerte presencia de Timba cubana</p>
----------------------	---

Por consiguiente lo que se podrá obtener de estas clasificaciones es que la situación compositiva conserva al Son cubano como elemento identitario, pero no solo como núcleo

rítmico de la salsa o de la timba, sino más bien como parte de una forma o una estilística musical.

Dentro de la mantención de códigos tradicionales podemos apreciar que el cover conservó la tonalidad original de la obra, tal como se ve en el siguiente en el siguiente extracto de la ficha de registro documental:

<p><b>Tonalidad</b> y</p> <p><b>Armonía</b></p>	<p><u>Original:</u> Am</p> <p>-La tonalidad original de la obra es en La menor y tiene una tradicional construcción armónica</p> <p>Estrofa (<u>Im</u>, <u>IVm</u>, VII, III, <u>Im</u>, <u>IVm</u>, <u>Im</u>, <u>IVm</u>, V7, <u>Im</u>)</p> <p>Estribillo (<u>Im</u>, V7, <u>IVm</u>, <u>Im</u>, V7, <u>Im</u>)</p> <p><u>Cover:</u> Am</p> <p>-La tonalidad del <u>cover</u> está en La menor igual que la obra original, teniendo como característica una mayor cantidad cromatismos utilizados por el piano y el bajo</p> <p>Estrofa (<u>Im</u>, <u>IVm</u>, VII, III, <u>Im</u>, <u>IVm</u>, <u>Im</u>, <u>IVm</u>, V7, <u>Im</u>)</p> <p>Estribillos (<u>Im</u>, V7, <u>IVm</u>, <u>Im</u>, V7, <u>Im</u>)</p>
---	--

Asimismo dentro de la conservación de ciertos códigos musicales, se efectúan algunas variaciones que le brindan un sello personal a la obra y son parte de un desarrollo estilístico propio asociado a la timba, como las aceleraciones rítmicas o los cromatismos realizados por el bajo y el piano. Ya que son parte distintiva de la música cubana y la Timba.

Dentro de la música es frecuente encontrar reversiones de temas que han sido muy famosos o son del gusto del compositor, arreglador o la orquesta en general. Ya que la música popular busca ganar traspasar fronteras y ganar una mayor audiencia, a través de canciones que hayan tenido un gran impacto mediático

## 2.1 LÁGRIMAS NEGRAS – Santo Solar (Miguel Matamoros)

Es importante señalar que la obra “Lágrimas negras” escogida para el estudio de investigación, es una versión cover que se realiza en Chile por la agrupación Santo Solar, por lo cual, también se harán descripciones generales de los autores e intérpretes originales

Así dentro del estilo de la Timba, es recurrente encontrar reversiones de grandes hits mundiales, no solo de Cuba, sino del repertorio más famoso a nivel mundial.

Dentro de los aspectos de tempo que tiene la obra original y el cover, se pueden apreciar los siguientes pulsos en las cuales fueron compuestas

<b>Tempo</b>	<u>Original</u> - 86 <u>Bpm</u>
	<u>Cover</u> - 96 <u>Bpm</u>

Así en las comparaciones que pudieran existir, se desprende un aumento en la velocidad del cover. Considerando y relevando al bailaror dentro de una proyección macro compositiva. Ajustando los tempos al standart de las mayorías de las canciones más famosas dentro de la Timba Cubana.

Dicho lo anterior en preciso mencionar la incorporación de nuevos elementos compositivos sobre la obra original, ya que estos generalmente pudieran cambiar o configurar su estructura o su duración

<b>Duración de la obra</b>	<u>Original</u> : 3'49
	<u>Cover</u> : 5'00

Al considerar una mayor cantidad de información en la obra, esta se manifiesta por la incorporación de nuevas secciones musicales que son características del estilo timbero, tales como: el Coro-Pregón, la Bomba y los Mambos. Secciones musicales que se utilizan para extender las composiciones y entregar a los bailadores y oyentes, la información musical

necesaria que conlleva la Timba, la cual se caracteriza por utilizar y repetir sus secciones musicales, entregándole amplitud a la obra reversionada.

Sobre la sonoridad de la obra se puede apreciar que trata de mantener ciertos aspectos más conservadores con respecto a la Timba, como el tipo de instrumentación que utiliza tal como se ve el siguiente extracto:

Cover:

-La sonoridad de la obra acústica eléctrica, teniendo la siguiente instrumentación

- CUERDAS: Bajo
- TECLAS: Piano eléctrico
- PERCUSIONES: Timbal, congas, güiro, maracas
- VIENTOS: Trompeta y Trombón
- VOCES: Cantante principal y coros

-Esta instrumentación es característica de una agrupación de salsa o timba

En relación a lo anterior se puede observar que esta obra no utiliza a la batería como elemento compositivo y característico de la Timba, sino solo utiliza al Timbal en solitario como se interpreta en otras formas musicales

Por otro lado, en la construcción de la narrativa y elementos extra-musicales utilizados en esta obra, estos responden a cánones establecidos dentro de algunas formas musicales:

Perspectiva del autor

-Narrativa de la obra: El texto es una declaración de amor y odio donde aparecen los sentimientos por el abandono, pero a la vez es nos muestra un amor incondicional y eterno.

-Parte de la letra como ejemplo:

Aunque tú me has echado en el abandono,  
aunque tú has muerto todas mis ilusiones,  
en vez de maldecirte con justo encono  
y en mis sueños te colmo,  
y en mis sueños te colmo  
de bendiciones.

-Lágrimas Negras es una de las canciones más versionadas de la lengua hispana. Además se considera como el tema que afianzó lo que se conoce como la tercera variante de la trova cubana.

Desde la perspectiva del autor se pueden desprender ciertas lógicas asociadas al estilo del bolero y la música romántica como la historia que nos relata esta obra, ya que los motivos narrativos de la canción, los generaría Aurora Golibart, quien fuera pareja y entregaría en forma de poema de despedida a Miguel Matamoros, esta gran obra de todos los tiempos en su gira por Puerto Rico en el año 1930

A través de esta estructura y partitura de referencia, se pueden apreciar con mayor exactitud los elementos compositivos utilizados en esta obra reversionada por la agrupación Santo Solar

Grafica N1

# Lágrimas Negras

Santo Solar

Aurora Golibart

Miguel Matamoros

♩ = 96

INTRO (Son Montuno)  
Sección de Brass

Im IVm bIV V Im bIV V  
Am Dm F E7 Am F E7

Letra (Marcha Son)

**A** Im 17 (V > IV) IVm VII III bIV V  
Am A7 Dm G C F E7

10 Im 17 IVm Im bVI V Im bVI V  
Am A7 Dm AmAm/AbAm/GAm/Gb F E7 Am F E7

Intro (Montuno)

15 Im Im bVI V Im bVI V  
Am Dm F E7 Am F E7

Marcha (Son)

**B** Im 17 IVm VII III  
Am A7 Dm G C

23 VII V Im bVI V Im  
B E7 AmAm/AbAm/GAm/Gb F E7 Am

Coro (Bomba)

28 Im V IVm Im V Im Am  
Am E7 Dm Am E7 Am Am

"Tú me quieres dejar, yo no quiero sufrir. Contigo me voy mi santa, aunque me cueste morir"

Coro-Pregón (Montuno)

32 Im V IVm III V Im X6  
Am E7 Dm C E7 Am

"Tú me quieres dejar, yo no quiero sufrir. Contigo me voy mi santa, aunque me cueste morir"

2 Sección de Brass

Lágrimas Negras

Moña (Charanga)

36 Im Am V E7 V E7 Im Am

Moña (Montuno)

40 Im Am V E7 V E7 Im Am

Coro-Pregón

44 Im Am V E7 IVm Dm III C V E7 bVI F Im Am

"El son cubano me está llamando, apurate ven y goza que el son está comenzando"

Coro-Corto (Montuno)

48 Im Am V E7 V E7 Im Am Im Am V E7 V E7 Im Am

"He he ha, está comenzando"

Bomba (Piano y Percusiones)

52 Im Am V E7 V E7 Im Am Im Am V E7 V E7 Im Am

Coro-Pregón (Montuno)

56 Im Am V E7 IVm Dm III C V E7 bVI F Im Am

"Tú me quieres dejar, yo no quiero sufrir. Contigo me voy mi santa, aunque me cueste morir"

Coda (Montuno)

60 Im Am IVm Dm bVI F V E7 Im Am bVI F V E7

64 Im Am

Fuente: Elaboración Propia

#### 4.2-Composición Experimental con Núcleo Musical: el caso de “La Decisión”

La segunda situación compositiva encontrada fue la Composición Experimental Musical, la cual se caracteriza por utilizar estructuras rítmicas y armónicas distintas de las convencionales, en búsqueda de nuevas sonoridades experimentales como motivación compositiva, la cual queda expresada en la obra “La Decisión” del año 2015, compuesta por Rafael Gamboa y Pablo Vargas e interpretada por la agrupación Nuevo Son Orquesta a quienes se puede apreciar en la siguiente imagen

Imagen N3: Presentación en vivo Nuevo Son Orquesta en club Orixas



Fuente: <https://www.facebook.com/Orixasclub/photos/t.1300505077/110559492788726/?type=3&theater>

La obra en estudio es parte del disco llamado “Hoy es el día” el cual contiene composiciones de Timba Cubana realizada en Chile, con una gran sección de bronce como elemento característico de esta orquesta y de la Timba Cubana.

Dentro de los códigos musicales existente en la obra, podemos apreciar en la imagen los elementos relevantes que se desprende al considerar una clasificación estilística

<b>Estilo</b>	Timba Cubana Social a la Chilena
---------------	----------------------------------

Por consiguiente lo que podemos obtener de esta clasificación es que la situación compositiva se basa en una timba cubana con narrativa posicionada en lugares sociales y políticos, ya que la mayoría de las narrativas de las canciones de esta agrupación, están dedicadas a la crítica social y la política, exponiendo en sus letras las realidades en las que están inmersos sus protagonistas

Con respecto a la tonalidad y el desarrollo armónico de la obra, esta presenta una tendencia a desarrollar elementos experimentales

<b>Tonalidad</b>	y <u>Bb</u>
<b>Armonía</b>	-La armonía de la canción es bastante compleja realizando modulaciones y funciones transitorias. Comenzando la obra en <u>Bb</u> , pasando por Eb, para finalizar en Cm

Como se aprecia en la imagen, la composición utiliza herramientas complejas en su construcción armónica, como modulaciones y funciones transitorias, las cuales responden a la búsqueda nuevas sonoridades experimentales en cuanto al género y a las construcciones estandarizadas del estilo y la industria musical.

Dentro de la métrica y duración de la obra, esta mantiene un cánon apegado al estilo de la Timba, ya que sobre los 90 Bpm se encuentran la mayoría de las obras más famosas del estilo

<b>Tempo</b>	94 Bpm
<b>Duración de la obra</b>	5'54

Dicho lo anterior es posible comentar que la duración de la obra es característica del estilo, ya que protagoniza una extensión por sobre los cinco minutos. Y esto se debe principalmente a la gran cantidad de secciones musicales que contiene la obra, las cuales son parte del estilo como la Bomba, El Coro-Pregón y los Mambos o Moñas que se caracterizan por el desarrollo melódico y contrapuntístico de una gran sección de vientos.

La obra se sustenta bajo la rítmica del Son Montuno, como la mayoría de las Timbas seleccionadas, teniendo incorporaciones que son particulares y características hoy en día en el estilo

<b>Rítmica</b>	-La rítmica que predomina en la canción es la del Son Montuno y el Songo, incorporando a la Charanga en algunas secciones musicales de la obra
----------------	--

La incorporación del ritmo “Charanga” es distintivo en esta obra, ya que refleja el acercamiento a la búsqueda compositiva de elementos que sean característicos del estilo de la Timba. Así el ritmo es utilizado para provocar contrastes rítmicos, los cuales generalmente se instalan en los cambios de secciones musicales, provocando situaciones de climax, y reposo en cuanto a la intensidad interpretativa

Sobre la instrumentación de la obra, esta se apega muy bien al estilo de la Timba, ya que posee una gran sección de vientos, batería y sintetizadores como sonoridad compositiva

<b>Timbre</b>	<p>-La sonoridad de la canción es muy potente y podríamos decir que se caracteriza por tener batería y una gran sección de <u>brass</u>, teniendo la siguiente instrumentación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería con timbal latino, tumbadoras, güiro</li> <li>- CUERDAS: Bajo eléctrico</li> <li>- VOCES: Cantante principal y coros</li> <li>- TECLAS: Piano eléctrico, teclado</li> <li>- VIENTOS: 3 Trombones, 2 trompetas, saxo barítono</li> <li>- VOCES: Cantante principal y 3 coristas</li> </ul> <p>-Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como los teclados, la batería o el bajo eléctrico, junto con elementos que es posible encontrarlos en otros estilos de música como por ejemplo la música caribeña, la cual se caracteriza por una fuerte predominancia de instrumentos de percusión <u>afrolatina</u>.</p>
---------------	--

Dentro de la timba es primordial la utilización de la batería junto al timbal como elemento característico del estilo, así como la utilización de sintetizadores quienes realizan contrapuntos a los tumbados del pianista principal. Esto sumado a una gran sección de vientos, los cuales realizan líneas melódicas y armonizaciones complejas en ciertas secciones de la obra. Relevando las características experimentales o de búsqueda de nuevas sonoridades en esta Timba a la Chilena.

La estructura de esta obra responde a la estilística de la timba, ya que contiene secciones musicales características del estilo

<b>Estructura</b>	<p>-La canción se caracteriza por comenzar con una Bomba, también conocida como Presión en el mundo de la Salsa y Timba. Con esto le da un entrada de llena al <u>climax</u> a la obra, la cual se estructura de la siguiente forma:</p> <p style="text-align: center;">Intro/Bomba – Mambo1/Montuno – Puente – Estrofa1 – Charanga1- Estrofa2 - Bomba/<u>Reff</u>/Mambo - Coro/Pregón1 – Mambo/Montuno1 – Bomba/Mambo - Coro/Pregón2 – Mambo/Charanga – Mambo/Bomba/<u>Masacote</u> – Coro/Pregón3 - Coda/ Montuno.</p>
-------------------	--

Dentro de la situación compositiva presente en esta obra es destacable resaltar las secciones musicales de la “Bomba”, las cuales son relevantes en las composiciones de Timba, y en esta canción es utilizada como introducción.

Dentro de los elementos extra-musicales presentes en la obra podemos destacar la construcción de su narrativa que se adjunta en la imagen

<p><u>Perspectiva del autor</u></p> <p>-Narrativa de la obra: El texto es un relato que transcurre en la ciudad de Santiago, describiendo los reflejos de una metrópolis, llena de consumismo, trabajo y estrés, de políticos y falsas promesas. Instalando interrogantes y acciones necesarias para hacer cambios en la vida del ser humano al respecto, como por ejemplo apagar la televisión y buscar algún tipo de introspección y conciencia social.</p> <p>Coros de Referencia:</p> <p style="text-align: center;">Coro 1 “Tú eres quien decide El que serás mañana”</p> <p style="text-align: center;">Coro 2 “Apaga la televisión <u>Pa´ lante</u> con lo que te gusta Porque ahí está la razón”</p>
--

Es a través de la letra de la canción que se obtiene una serie de elementos extra-musicales con códigos socio-políticos, los cuales se fundamentan en letra de la canción y se realzan en el coro de esta. Realizando una fuerte crítica a las conductas ciudadanas y políticas establecidas en Santiago de Chile, las cuales se traducen en el consumismo y la demagogia de sus políticos.

A través de esta estructura y partitura de referencia, se pueden apreciar con mayor exactitud los elementos compositivos utilizados

Gráfica N2

♩ = 94

# La Decisión

Rafael Gamboa  
Pablo Vargas

Clave 2-3 Rumba  
Batería y Piano

## INTRO

Piano Tumbao

Chord progression:  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $Im$  ( $B^b m$ ),  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $Im$  ( $B^b m$ )

## ORQUESTA BRASS (Montuno Orquesta)

Chord progression:  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $Im$  ( $B^b m$ ),  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $Im$  ( $B^b m6$ ),  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $Im$  ( $B^b m$ )

Chord progression:  $bVI$  ( $G^b$ ),  $VII$  ( $A^b$ ),  $VI$  ( $Gm7$ ),  $Gm7/F$ ,  $IVM$  ( $E^b Maj7$ ),  $III7$  ( $D^b7$ ),  $IM$  ( $B^b Maj7$ ),  $VIm$  ( $Gm7$ ),  $IV = I$  ( $Gm7$ ),  $VII7$  ( $E^b$ ),  $D^b7$

## A MARCHA (Son)

Chord progression:  $I$  ( $E^b$ ),  $IIIm$  ( $Dm7b5$ ),  $V > VI$  ( $G7$ ),  $VIm$  ( $Cm$ ),  $IIIm$  ( $Fm7$ ),  $V$  ( $B^b7$ )

Chord progression:  $I$  ( $E^b$ ),  $IIIm$  ( $Fm7$ ),  $VIIIm$  ( $Dm7b5$ ),  $bVIM$  ( $Bmaj7$ ),  $V$  ( $B^b7$ ),  $bVIM$  ( $E^b maj7$ ),  $bVIM$  ( $Bmaj7$ ),  $V$  ( $B^b7$ ),  $bVIM$  ( $Bmaj7$ ),  $IVM$  ( $Amaj7$ )

2.

## B CHARANGA (Ritmo)

Chord progression:  $IV$  ( $A^b$ ),  $IIIIm$  ( $Gm$ ),  $IIIm$  ( $Fm$ ),  $IIIIm$  ( $Gm$ ),  $x3$ ,  $IV$  ( $A^b$ ),  $IIIIm$  ( $Gm$ ),  $IIIm$  ( $Fm$ ),  $IIIIm$  ( $Gm$ ),  $IV$  ( $A^b$ ),  $V$  ( $B^b7$ )

## C MARCHA (Son)

Chord progression:  $I$  ( $E^b$ ),  $IV$  ( $A^b$ ),  $I$  ( $E^b$ ),  $IV$  ( $A^b$ )

34 III<sup>m</sup> G<sup>m</sup> VI<sup>m</sup> C<sup>m</sup> I E<sup>b</sup> IV A<sup>b</sup> III<sup>m</sup> G<sup>m</sup> VI<sup>m</sup> C<sup>m</sup> V B<sup>b</sup> IV A<sup>b</sup> Fills Bateria y Brass

## CHARANGA (Reff)

39 VI<sup>m</sup> C<sup>m</sup> IV A<sup>b</sup> V > VI G7 Im C<sup>m</sup> IV A<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup>

## CORO-PREGÓN (Montuno)

43 I E<sup>b</sup> IV A<sup>b</sup> V > VI G7 VI C<sup>m</sup> I E<sup>b</sup> IV A<sup>b</sup> G7 C<sup>m</sup> x4  
"Tú eres quien decide, el que serás mañana"

## MAMBO (Montuno)

47 Im C<sup>m</sup> bVM G<sup>b</sup> VI A<sup>b</sup> VII B<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> Im C<sup>m</sup> bVM G<sup>b</sup> VI A<sup>b</sup> VII B<sup>b</sup> V G V7 G7

## MAMBO (Bomba)

55 Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup>

## CORO-PREGÓN (Montuno)

63 Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup>  
"Apaga la televisión, pa' e lante con lo que te gusta, Porque ahí está la razón"

## MAMBO (Charanga)

67 Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup>

## MAMBO (Montuno)

71 Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup> Im C<sup>m</sup> bV7 G<sup>b</sup>

La Decisión

3

BOMBA y MAMBO (Mazacote)

75

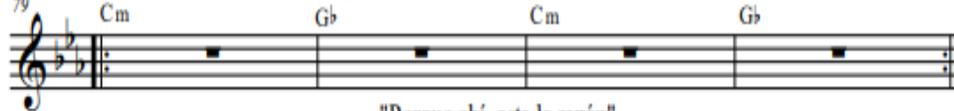
Im Cm      bV7 Gb      Im Cm      bV7 Gb



CORO-PREGÓN 2 (Montuno)

79

Im Cm      bV7 Gb      Im Cm      bV7 Gb

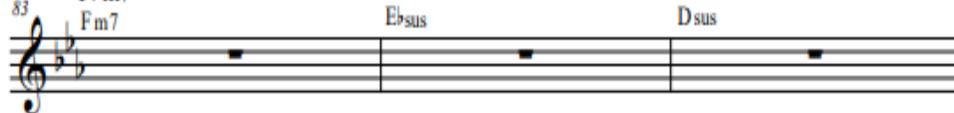


"Porque ahí, esta la razón"

CODA (Montuno)

83

IVm7 Fm7      IIIsus Eb7sus      IIsus Dsus



FILLS

86

rit. II#9 Dalt      Dom Sus bII7 D7      Im Cm9



Fuente: Elaboración Propia

### 4.3-Composición de Tendencia: el caso de “Mi Momento”

La tercera situación compositiva encontrada fue la Composición de Tendencia, la cual se caracteriza por utilizar códigos musicales modernos y directrices de la industria musical como referencias estructurales para desarrollar su audiencia determinada en la música popular. La cual queda expresada en la obra “Mi Momento” del año 2020, escrita por Michael Fuentes, compuesta por Diego Paéz e interpretada por la agrupación “Clase Candela”

Imagen N4: Clase Candela, Afiche promocional de presentaciones en vivo



Fuente: <https://www.facebook.com/Clasecandelachile/photos/a.1937901203160406/2466593173624537/?type=3&theater>

Agrupación chilena con cantante cubano, quienes se han destacado en la ciudad de Santiago por interpretar un repertorio basado en covers y composiciones originales como la de este estudio, fieles representantes de la nueva timba a la Chilena.

Dentro del género de la Timba, existen subgéneros que están inmersos en el estilo, tal es el caso de esta composición que utiliza elementos de tendencia en su construcción compositiva e interpretativa, situándose dentro una estilística específica

<p><b>Estilo</b></p>	<p><u>Timba Cubana de Tendencia a la Chilena</u></p> <p>-La obra se enmarca dentro de la Salsa y Timba Cubana con una estética más electrónica, ya que utiliza de forma protagónica sintetizadores y texturas digitales.</p>
----------------------	--

A través de su estilística podemos obtener ciertas directrices para clasificar a esta obra dentro una panorámica de códigos modernos, que consisten en la utilización de los cánones de la industria musical, como la utilización de la tecnología y las sonoridades estandarizadas como construcción compositiva.

Con respecto a la tonalidad y el desarrollo armónico de la obra, esta presenta una tendencia a desarrollar elementos tradicionales

<p><b>Tonalidad</b></p> <p><b>Armonía</b></p>	<p>y <u>Gm</u></p> <p>-La tonalidad de la obra está en Sol menor, y se caracteriza por utilizar en su armonía, pocos acordes como <u>Gm</u>, <u>Db</u>, <u>Bb</u>, F y repetirlos por toda la canción.</p>
---	--

Como se aprecia en la imagen, la composición utiliza herramientas simples en su construcción armónica

El tempo y la duración de la obra responden a la utilización de cánones establecidos para el estilo de la Timba, con un pulso acorde para los bailarines y una duración de la obra característica del estilo

<b>Tempo</b>	94 Bpm
<b>Duración de la obra</b>	5'00

La obra utiliza elementos compositivos establecidos en la timba cubana, como la Bomba, El Coro-Pregón y los Mambos, los cuales generan una cantidad de desarrollo que se traduce en la cantidad de tiempo de la obra.

La sonoridad de la obra se enmarca dentro del estilo, ya que posee elementos musicales característicos en su tímbrica como la batería y los sintetizadores:

<b>Timbre</b>	<p>-Esta canción utiliza la siguiente instrumentación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería con Timbal, Tumbadoras, Bongó y Güiro</li> <li>- CUERDAS: Bajo, Guitarra Eléctrica</li> <li>- VIENTOS: 2 Trompetas, 2 Trombones</li> <li>- TECLADOS: Teclado y Sintetizador</li> </ul> <p>VOCES: 2 Cantantes principales y coros</p> <p>-Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como la guitarra eléctrica, la batería, el bajo eléctrico o los sintetizadores, junto con elementos de la música caribeña, la cual se caracteriza por utilizar bronce, muchas percusiones y una marcada rítmica afrocubana.</p>
---------------	---

A través de la instrumentación y la construcción compositiva esta obra busca situarse dentro de los cánones establecidos como tendencia en la música popular, la cual busca ser mediatizada, masiva y modernizante en su proyección, buscando sonoridades establecidas, texturas armónicas simples y secuencias electrónicas

La estructura de la obra contiene en su construcción elementos identitarios de la timba, al reconocer sus distintas secciones musicales

<b>Estructura</b>	Intro1 – <u>Intro</u> /Charanga/Mambo - Estrofa1 – Punte1 – Interludio/ <u>Brass</u> - Estrofa2/Charanga – Punte2 - Bomba/Coro1 - Coro/Pregón1/Montuno – Mambo/Montuno1- Bomba/Coro2 - Coro/Pregón2 – Bomba/Coro3 – Coro/Pregón3 – <u>Mambo</u> /Coro3/Montuno Coda/Son Montuno
-------------------	---

Dentro de las características musicales compositivas que pueden resaltar en esta obra, es la utilización del ritmo “Charanga” el cual se utiliza frecuentemente en las composiciones de Timba actuales a nivel mundial

En la significación de elementos extra-musicales que contiene esta obra, se pueden apreciar algunos conceptos en la siguiente imagen

<b>Elementos</b> <u>Sociohistóricos</u>	-El contexto histórico de esta obra se origina en el lanzamiento oficial del primer single y video clip de la banda nacional de timba cubana Clase Candela, grabado en el show de Habana de Primera y Alexander Abreu en el teatro Caupolicán donde participaron como teloneros en el primer festival de salsa en Chile. Ocasión que aprovechan para grabar su video clip con imágenes, audios en vivo y postproducción, logran lanzar oficialmente su primer single y video Clip llamado “Mi momento”
<b>Elementos</b> <u>Socioculturales</u>	-La canción se ve involucrada en un contexto cultural centroamericano, debido a la transculturación cubana-chilena, por el estilo de la música, la procedencia de su cantante cubano, la instrumentación y el lenguaje musical utilizado en la obra. -Además guarda una relación cercana con la música comercial, ya que contiene elementos característicos del Pop, como un coro de fácil repetición. -La orquesta goza de una buena cantidad de seguidores en sus presentaciones y su música se baila en las principales <u>salsotecas</u> de Santiago y el país.

Dentro de la construcción compositiva de la obra, el autor busca elementos que contengan significados extra-musicales personales presentes en el coro de la canción

Perspectiva del autor

-Narrativa de la obra: El texto es una búsqueda y una declaración de un logro personal, musical, profesional y espiritual. En donde ya ha llegado el momento de la consagración y la obtención de logros personales y colectivos, entrelazados con la orquesta en presente y futuro.

-Podemos apreciar parte de su mensaje en el primer coro de la canción.

Coro 1:                   “Dicen que ha llegado mi momento  
                                  dicen que me toca a mi  
                                  dicen que me toca a mi”

A través de esta estructura y partitura de referencia, se pueden apreciar con mayor exactitud los elementos compositivos utilizados:

Gráfica N3

# Mi momento

Michel Fuentes  
Diego Paz

♩ = 94

Clase Candela

Intro (Piano)

Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm VI E♭ III B♭ VII F

Sinte

Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm VI E♭ III B♭ VII F

Brass (Ritmo Charanga)

Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm IV C VII F

Estrofa (Marcha Son)

A Im Gm VI E♭ Im Gm VI E♭

B bIIIM A♭maj7 IIIIM B♭ bVVM D♭ bVVM D♭ Fills Brass bVVM D♭

SINTE (Interludio)

Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm VI E♭ III B♭ VII F Im Gm VII F Fills VII F

Estrofa (Charanga)

A Im Gm VI E♭ Im Gm Gm E♭

B Marcha Son bIIIM A♭ IIIIM B♭ bVVM D♭ bVVM D♭ Fills Transición, hacia la Bomba bVVM D♭ VI E♭

2 **Bomba (Tumbao)** Mi momento

36 VI VII Im VII VI VII  
Eb F Gm Fm Eb F

**Coro (Bomba) Tumbao Piano**

39 Im VIIIm VI VII Im VII VI VII  
Gm Fm Eb F Gm Fm Eb F

"Dicen que ha llegado mi momento, Dicen que me toca a mi, Dicen que me toca a mi"

**Coro-Pregón (Montuno)**

43 Im VIIIm VI VII Im VIIIm VI VII  
Gm Fm Eb F Gm Fm Eb F x 6

"Dicen que ha llegado mi momento, Dicen que me toca a mi, Dicen que me toca a mi"

**Mambo (Montuno)**

47 Im VIIIm VI VII Im VII VI VII  
Gm Fm Eb F Gm Fm Eb F

**Bomba (Tumbao Piano y Tensión Rítmica, Masacote)**

51 Im VI VII Im VI VII  
Gm Eb F Gm Eb F

"Hoo vamos a bailar, vamos a bacilar. Gozar gozar gozar"

**Coro-Pregón (Montuno)**

55 Im VI VII Im VI VII  
Gm Eb F Gm Eb F

"Hoo vamos a bailar, Gozar gozar gozar"

**Bomba**

59 Im VI VII Im VI VII  
Gm Eb F Gm Eb F

"Dicen que, llegó mi momento, Ya llegué, a mi aire, a mi tiempo"

**Coro (Montuno)**

63 Im VI VII Im VI VII  
Gm Eb F Gm Eb F

"Dicen que, llegó mi momento, Ya llegué, a mi aire, a mi tiempo"

Mi momento 3

Mambo - Coro (Montuno)

67 VI VII Im VI VII  
Gm Eb F Gm Eb F

"Dicen que, ya llegué"

Mambo - Coro Final (Montuno)

71 VI VII Im VII VII  
Gm Eb F Gm Eb F

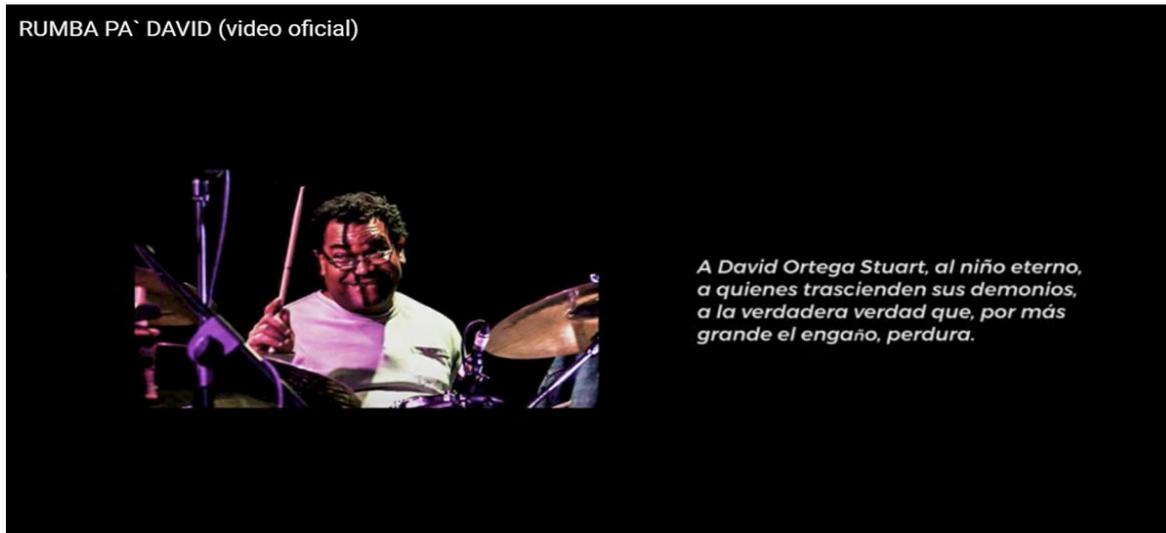
"Dicen que, ya llegué"                      "A mi aire, a mi tiempo"

Fuente: Elaboración Propia

#### 4.4- Composición Experimental con núcleo Extra-Musical: el caso de Rumba pa' David”

La siguiente situación compositiva se caracteriza por utilizar como motivación principal elementos extra-musicales en su construcción compositiva, dados por el fallecimiento del maestro de la percusión cubana en Chile David Ortega a quién se puede apreciar en la fotografía

Imagen N5: Pantallazo del video Clip “Rumba pa' David”



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=wLbV60nywrM>

El gran David dejó un legado gigante en una gran cantidad de músicos que se formaron bajo su metodología innovadora y exigente, la cual consistía en la preparación profunda de la técnica y el conocimiento histórico de los instrumentos como la batería, los timbales y las tumbadoras, para luego ser aplicados a los ritmos afrocubanos y a las músicas populares a nivel mundial.

Las timbas cubanas suelen mezclar una gran cantidad de estilos dentro su construcción compositiva, teniendo esta obra dos marcadas estilísticas que se desarrollan dentro de ella

<b>Estilo</b>	<u>Rumba Timba Cubana</u>  -El estilo de la obra está dividida en dos partes principalmente
---------------	---

	-La primera mitad de la construcción compositiva <u>corresponde</u> a una clásica rumba guaguancó donde presenta la historia del tema, hasta llegar al primer gran quiebre de la canción donde se transforma literalmente en una Timba cubana.
--	--

La obra se compone de dos formas musicales características de la música cubana, las cuales están inmersas dentro del estilo de la Timba. Utilizando a la Rumba afrocubana como un primer elemento musical y luego a la Timba con el Songo como desarrollo del tema, experimentando con lenguajes e instrumentos musicales

Los parámetros del tiempo que utiliza esta obra son distintos en comparación a las otras tres obras seleccionadas, ya que esta, las supera en velocidad y duración

<b>Tempo</b>	- 110 <u>Bpm</u> en la primera mitad de la canción - 116 <u>Bpm</u> en la segunda mitad de la canción
<b>Duración de la obra</b>	6'30

La siguiente obra dada las características temporales que posee, se destaca por alejarse de los cánones establecidos, donde priman obras entre tres y cinco minutos de duración, además incorpora elementos distintivos como la mezcla de dos formas musicales y la utilización de dos pulsos distintos dentro de la misma canción.

En aspectos armónicos la obra presenta una construcción simple, utilizando tres acordes en casi toda la canción

<b>Tonalidad</b>	y <u>Gm</u>
<b>Armonía</b>	-La tonalidad de la canción está en Sol menor y la armonía utilizada es bastante simple teniendo <u>Gm</u> , Cm y D7 como acordes protagonistas durante toda la obra.

Puesto que la obra contiene una gran cantidad de percusión y mucha narrativa, la construcción de la textura armónica es básica, resaltando otros elementos musicales por sobre la armonía.

La rítmica de la obra se caracteriza por utilizar elementos que son parte del lenguaje de la timba

<b>Rítmica</b>	-La rítmica predominante en la obra es la de la Rumba Guaguancó. Pero es a la mitad de obra donde se transforma todo en una potente Timba, con elementos del Songo y el Changüí.
----------------	--

Esta obra tiene como elemento compositivo distintivo, la utilización de la Rumba afrocubana como elemento musical protagonista en la primera mitad de la canción, para luego convertirse en una Timba propiamente tal con el Songo como núcleo rítmico protagónico

La tímbrica de esta obra se enmarca dentro del estilo de la Timba, ya que contiene los elementos característicos que se utilizan. Pero además esta obra incorpora elementos de la tradición afrocubana como los tambores Batá, los cuales son rescatados de expresiones rituales y religiosas de la historia Yoruba. Para luego ser incorporados a las músicas populares y experimentar nuevas formas de composición

<b>Timbre</b>	<p>La sonoridad de la obra es acústica eléctrica, teniendo la siguiente instrumentación</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería, timbal, tambores bata, tumbadoras, cajón rumbero, clave, <u>katá</u>, cencerros, <u>shekere</u>, güiro</li> <li>- CUERDA: Bajo eléctrico</li> <li>- TECLAS: Piano, sintetizador</li> <li>- VIENTOS: 2 Trompetas, 2 trombones, saxo tenor</li> <li>- Voces: Cantantes principal, pregoneros y coros</li> </ul> <p>Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como el bajo eléctrico, la batería, o el sintetizador, pero tiene una predominancia de estética caribeña y cubana en lo específico por la cantidad de tambores afrocubanos existentes en la obra.</p>
---------------	---

Dentro de la incorporación de códigos musicales compositivos esta obra utiliza instrumentación distinta en tres lugares específicos, comenzando con una tradicional Rumba Guaguancó, disponiendo de los formatos folklóricos tradicionales, para luego desarrollar a través del Songo la instrumentación típica de la Timba y finalizar con tambores Batá y un desarrollo en la forma musical Cha Cha Lokua Fun.

La estructura de la obra se conforma dentro del estilo de la Timba y del folklore cubano, realizando algunas modificaciones

<b>Estructura</b>	<p>-La obra en su construcción es mitad rumba y mitad timba y su estructura es la siguiente:</p> <p><u>Intro/Rumba</u> - <u>Estrofa/Rumba1</u> - <u>Coro/Rumba</u> - <u>Coro/Guiro</u> - <u>Bomba/Piano</u> - <u>Coro/Montuno1</u> - <u>Coro/Pregón1</u> - <u>Mambo/Montuno1</u> - <u>Bomba/Coro2</u> - <u>Coro/Pregón/Masacote</u> - <u>Mambo/Bomba/Coro3</u> - <u>Coro/Pregón2</u> - <u>Coro/Pregón/Descarga/Bata</u> - <u>Final</u>.</p>
-------------------	---

La obra se enmarca dentro de posibilidades experimentales, ya que no utiliza elementos o secciones musicales establecidas en la Timba como las que utilizan las otras composiciones de este estudio. Sino más bien busca otras conformaciones estructurales que puedan distinguirlas como una obra distinta, por lo cual se establece como una situación compositiva experimental

La composición narrativa busca relevar los elementos motivaciones extra-musicales que nacen para realizar esta obra

<p><u>Perspectiva del autor</u></p> <p>-Narrativa de la obra: El texto es un relato entre la historia de un estudiante de música formal academia, hasta que aparece un maestro cubano quien llega para mostrar toda la tradición de la percusión cubana, invitándolo a descubrir los secretos más profundos de la isla como la santería y los toques religiosos de los tambores <u>Batá</u>. Para concluir la canción, dejando un mensaje claro de agradecimiento por toda la enseñanza y el legado de David en infinidad de músicos a nivel nacional e internacional.</p> <p>- Ejemplo del último coro de la canción:</p> <p style="text-align: center;">“Gracias David tu llegaste con la clave y esta rumba es para ti”</p>
--

Dentro de la búsqueda extra-musical que tiene el autor, podemos desprender de esta obra, que es un reflejo del homenaje que realiza un alumno hacia su maestro. Utilizando las

enseñanzas y los códigos establecidos en la música cubana, entregados por el maestro David Ortega.

Rumba pá David tiene su mayor sustento compositivo en los elementos extra-musicales, ya que es a través de esta composición en la cual se le rinde tributo al maestro de la percusión en Chile

<p><b>Elementos</b> <u>Sociohistóricos</u></p>	<p>La siguiente obra es una historia personal y un homenaje al gran maestro de la percusión, el cubano David Ortega, quien fuera profesor de percusión por más de 25 años en Santiago de Chile y falleciera en Enero de 2020 por una enfermedad. Y es en relación a este suceso que el compositor Rodrigo León rinden este homenaje</p>
<p><b>Elementos</b> <b>Socioculturales</b></p>	<p>La canción tiene un contexto latinoamericano en su mayoría, teniendo ingredientes de transculturación e idiosincrasia cubanas arraigadas en Chile. Elementos importantes como los toques religiosos y la santería, se cruzan en esta obra y son importantes a la hora de la expresión y la significación. Como también lo son la cantidad de músicos cubanos y chilenos que juntan e interpretan esta obra.</p>

A través de esta estructura y partitura de referencia, se pueden apreciar con mayor exactitud los elementos compositivos utilizados en esta obra, los cuales se destacan por ser incorporados con protagonismo en la canción, como las secciones musicales de Rumba Guaguancó y los Tambores Batá, los cuales le entregan a al tema sonoridades particulares directas e implicancias religiosas extra-musicales. Siendo sostenidas armónicamente por teclado String, bajo eléctrico, piano y voces.

Gráfica N4

# Rumba pa' David

♩ = 110

Rodrigo "Coco" León  
José Marot

Clave Rumba 3-2 Percusión: Rumba Guaguancó

Voice



Teclado "String"  
Rumba Guaguancó

3 Im Gm 4 IVm Cm 2 V7 D7 2 Im Gm 3



**A** LETRA (Guaguancó)

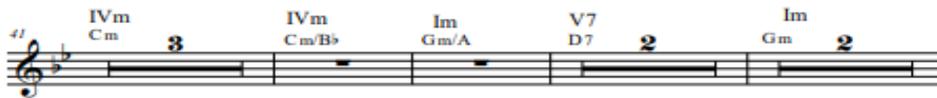
16



30 Im Cm 3 V7 D7 2 IVm Gm 2 4



41 IVm Cm 3 IVm Cm/Bb 2 Im Gm/A 2 V7 D7 2 Im Gm 2

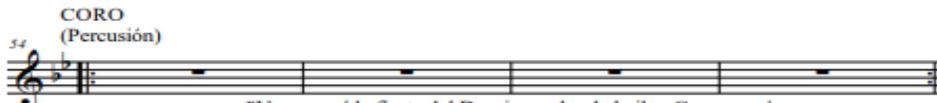


GUÍA 50 Im Gm IVm Cm V7 D7 Im Gm



"Vamos pa' la fiesta del Domingo, donde bailan Guaguancó  
Los negros le cantan a sus santos, misericordia por Dios"

CORO (Percusión) 54



"Vamos pa' la fiesta del Domingo, donde bailan Guaguancó  
Los negros le cantan a sus santos, misericordia por Dios"

**Rumba pa' David**

♩ = 116

**Tumbao Piano (Tensión y Contraste)**

58  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$

**CORO-PREGÓN (Songo)**  
(Timba, Orquestación)

62  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$  X 14

"Vamos pa' la fiesta del Domingo, donde bailan Guaguancó  
Los negros le cantan a sus santos, misericordia por Dios"

**MAMBO (Sección de Bronces)**

66  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$

**CORO 2**  
Tumbao Piano (Tensión)

70  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$

"Gracias David, tú llegaste con la clave y esta rumba es para ti"

**BOMBA, MASACOTE**

74  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$

"Gracias David, tú llegaste con la clave y esta rumba es para ti"

**MAMBO, CORO CORTO Y PEGÓN (TIMBA)**

78  $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{IVm} \\ \text{Cm} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{V7} \\ \text{D7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} \text{Im} \\ \text{Gm} \end{matrix}$

**CORO CORTO - PREGÓN**  
(Cha cha Lokua Fun, Songo, Solo de Timbal)

82 **16**

"Gracias David"

**"TÚ LLEGASTE CON LA CLAVE Y ESTA RUMBA ES PARA TI"**

Fuente: Elaboración Propia

## 5. CONCLUSIONES

El objetivo fundamental de esta investigación era indagar sobre la existencia y el desarrollo de la música cubana en Chile, centrando el estudio en el género musical de la Timba Cubana. Analizando cuatro composiciones de orquestas chileno-cubanas realizadas en la ciudad de Santiago de Chile.

Así al concluir el presente trabajo realizado se obtuvieron ciertas directrices que nos permiten develar y afirmar los siguientes conceptos que se detallan a continuación:

Dentro de los objetivos generales de esta investigación se pudieron obtener ciertos resultados tales como:

- Todas las obras se enmarcan dentro del género de la Timba Cubana, ya que contienen los elementos característicos del estilo, tanto en instrumentación, estructura y secciones musicales
- En Santiago de Chile existe un circuito artístico que desarrolla y difunde el género de la Timba cubana, gracias a los músicos y orquestas con sus presentaciones en vivo, a los profesores, compañías y bailadores que realizan talleres en la ciudad y por último a los locales que se dedican a tocar en su parrilla musical jornadas completas dedicadas a la Timba, ofreciendo espectáculos musicales y dancísticos a la vez.

Dentro de los objetivos específicos de esta investigación se pueden afirmar los siguientes conceptos:

- Se logró caracterizar a los elementos estructurales de las obras, nombrando y detallando a cada una de ellos tales como: la Bomba, el Coro-Pregón y el Mambo.
- A través de la Síntesis Teórica se pudieron establecer las distintas situaciones compositivas que presentaban los temas, obteniendo los motivos compositivos denominados en el desarrollo.
- Se determinaron las características propias de las obras analizadas, destacándose la fidelidad compositiva que tienen las canciones, ya que responden con exactitud a las formas musicales realizadas en Cuba.
- Se vincularon los elementos estructurales, rítmicos, armónicos y extra musicales de las composiciones seleccionadas con las características propias de las composiciones de timba.
- Se establece que todas las obras están compuestas en tonalidades menores
- Se detecta que todas las canciones contienen una estructura muy similar, proponiendo un orden en Intro, Estrofa, Coro-Pregón, Mambo, Bomba, Coro-Pregón, Mambo y/o Coda Final.
- La instrumentación utilizada en las obras es equivalente, con la diferencia del tema Rumba pa´ David, donde se integraron Tambores Batá y formaciones de Rumba Guaguancó.
- En cuanto a la sonoridad de la obras, se puede afirmar que la instrumentación utilizada es trascendental en el resultado final de las canciones.
- El pulso de las obras se mantuvo dentro de los 94 y 96 Bpm, teniendo al tema Rumba Pa´ David sobre los 110 y llegando a los 160 Bpm.

En cuanto a los elementos extra-musicales de las obras se pueden apreciar ciertas características, tales como:

- Las temáticas narrativas de las canciones se caracterizaron por utilizar tópicos establecidos y recurrentes, como el amor, la crítica social, y los desafíos personales de los compositores e intérpretes.
- La migración de población cubana y de personas con raíces afrodescendientes, han contribuido al desarrollo de la Timba y de expresiones artísticas afro-latinas, las cuales son fundamentales en la construcción de una nueva identidad cultural nacional

Dentro de los aportes principales que se obtuvieron en esta investigación se pueden nombrar los siguientes conceptos

- A través de este estudio es posible visualizar la panorámica de la Timba en Santiago de Chile, y lo que ocurre con el circuito musical artístico dedicado al desarrollo del estilo
- Desde un lugar pedagógico y formativo los músicos cubanos que han llegado a Chile, han contribuido y dado vida al crecimiento musical del país, en donde además de ser intérpretes eximios, también han sido formadores de una gran cantidad de estudiantes de música cubana principalmente en percusión
- Se pudo comprobar que los procesos de migración, transculturación y construcción de nuevas identidades nacionales son un aporte a la música popular del país.

Las recomendaciones que se sugieren una vez realizado este estudio son las siguientes:

- Es importante señalar que al adentrarse en el estudio y la interpretación de la música cubana y en específico en la Timba, se necesita un gran conocimiento

de los ritmos afrocubanos y de las distintas formas musicales que se han desarrollado en la isla desde la década de los 50' hasta el día de hoy.

- Se recomienda a los compositores, músicos y bailadores interesados en estudiar la Timba, en profundizar en el concepto de la Clave y los ritmos de Rumba Afrocubana, el Son Montuno, El Changüí, la Huaracha y el Songo como sus principales afluentes.
- Para la apreciación y desarrollo auditivo de la Timba se recomienda escuchar a las agrupaciones musicales tales como: Irakere, Los Van Van, Ng La Banda, Isaac Delgado, Elito Revé, Pupy y los que Son Son, Habana de Primera y Maikel Blanco

A través de esta investigación se puede desprender que la música cubana en Santiago de Chile, se ha desarrollado a través de las décadas y está en una constante evolución. Gracias a que los músicos cubanos siguen enseñando y difundiendo sus raíces a través de las distintas academias, talleres y presentaciones en vivo, en conjunto con los músicos chilenos, los cuales han adoptado a la música de la isla como parte de una nueva identidad cultural.

La línea investigativa utilizada en estudio fue en base a la recolección de datos a través de bibliografía, archivos audiovisuales y de informantes claves.

## **6. FUENTES BILIOGRÁFICAS**

1. ARÁNGUIZ, S (2006) “Análisis sobre Gozález y Rolle, Historia Música Popular Chilena (Revista Musical Chilena, Año LX, Enero-Junio, 2006, N° 205, pp. 70-85)  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/2.%20Música%20Popular/\(2006.%20S.%20ARANGUIZ,%20Chile\)%20HISTORIA%20MUS.%20POPULAR%20CHILENA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/2.%20Música%20Popular/(2006.%20S.%20ARANGUIZ,%20Chile)%20HISTORIA%20MUS.%20POPULAR%20CHILENA.pdf)
2. BARRIGA, M (2004) “La historia del tambor africano y su legado en el mundo”  
El Artista, número 1  
<https://www.redalyc.org/pdf/874/87400104.pdf>
3. BERMÚDEZ, E (2018) “Desde Cuba: teatro musical, musicología y discos”  
(Revista Ensayos. Historia y teoría del arte enero-junio 2018, Vol. XXII No. 34)  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/20Cuba%20y%20Timba/\(2018%20EGBERTO%20BERMUDEZ,%20Colombia\)%20CUBA,%20TEATRO%20MÚSICA%20Y%20DISCOSD.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/20Cuba%20y%20Timba/(2018%20EGBERTO%20BERMUDEZ,%20Colombia)%20CUBA,%20TEATRO%20MÚSICA%20Y%20DISCOSD.pdf)
4. CANDELA, J.M (2007) “Guía para el análisis desde una perspectiva semiótica”  
<http://candela.scd.cl/comp3/webcomp3oculto.htm>
5. CASTELLANO, S (2017) “El cubaneo a la chilena”  
Análisis de las prácticas musicales afrocubanas en el marco de procesos migratorios transnacionales recientes  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/\(2017%20S.%20CASTELLANO,%20Chile\)%20EL%20CUBANEO%20A%20LA%20CHILENA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/(2017%20S.%20CASTELLANO,%20Chile)%20EL%20CUBANEO%20A%20LA%20CHILENA.pdf)
6. CHOUCIÑO , A (2014) “Del teatro a la calle. Guaracha y timba : letras de cubanía”  
<https://journals.openedition.org/amerika/4814>
7. COLLI, A (2016) “El piano en la música cubana: desarrollo rítmico del son a la timba”  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/76919/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/76919/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
8. GONZÁLEZ, J.P (2015) “Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica”  
<file:///C:/Users/John/Desktop/Perspectivas de la Musicologia en Chile.pdf>

9. GONZÁLEZ, J.P (2001) “Musicología Popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”  
<file:///C:/Users/John/Downloads/485-1-1646-1-10-20100616.pdf>
  
10. GÓMEZ, J (2017) “Leonardo Acosta y su otra visión de la música popular cubana. Géneros musicales y fusión” Revista Cultural Cubana “La jiribilla”  
<http://www.lajiribilla.cu/articulo/leonardo-acosta-y-su-otra-vision-de-la-musica-popular-cubana-generos-musicales-y-fusion>
  
11. GUZMÁN, A (2016) Teoría y Análisis: “Ensayo sobre Hermenéutica Musical”  
[https://issuu.com/albertoguzmann/docs/teor\\_a\\_y\\_an\\_lisis\\_n\\_3?issuu\\_product=header&issuu\\_subproduct=document\\_page&issuu\\_context=signin&issuu\\_cta=log\\_up](https://issuu.com/albertoguzmann/docs/teor_a_y_an_lisis_n_3?issuu_product=header&issuu_subproduct=document_page&issuu_context=signin&issuu_cta=log_up)
  
12. MANCO, J (2015) “Elementos del análisis musical macroformal”  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/\(2015%20JD%20MANCO,%20España%20RESÚMEN\)%20ANÁLISIS%20MACROFORMAL.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/(2015%20JD%20MANCO,%20España%20RESÚMEN)%20ANÁLISIS%20MACROFORMAL.pdf)
  
13. MALDONADO, E (2018) “Alejo Carpentier y la música popular”  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/\(2015%20JD%20MANCO,%20España%20RESÚMEN\)%20ANÁLISIS%20MACROFORMAL.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/(2015%20JD%20MANCO,%20España%20RESÚMEN)%20ANÁLISIS%20MACROFORMAL.pdf)
  
14. MARQUETI, R (2019) Revista Virtual, Radio Gladys Palmera “Entrevista al bajista de Irakere Carlos D’l Puerto”  
<https://gladyspalmera.com/actualidad/jazz-bata-fue-el-inicio-de-irakere/>
  
15. MINGUET, V (2016) “Música y semántica: de la hermenéutica a la semiótica musical. Una panorámica abierta al s. XX”  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/\(2016%20V.%20MINGUET,%202016,%20España\)%20MÚSICA%20Y%20SEMÁNTICA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/(2016%20V.%20MINGUET,%202016,%20España)%20MÚSICA%20Y%20SEMÁNTICA.pdf)
  
16. NAVARRO, C (2017) “Timba de Altura, desde Ecuador para la Habana: Evolución del Lenguaje, Técnica, Estilo y Formato de la Batería y lo Timbales en la Timba”  
[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/4.%20P.%20Teórico/\(2017%20C%20NAVARRO,%20Ecuador\)%20TIMBA%20DE%20ALTURA,%20EVOLUCIÓN%20DE%20LOS%20TIMBALES,%20TIMBA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/4.%20P.%20Teórico/(2017%20C%20NAVARRO,%20Ecuador)%20TIMBA%20DE%20ALTURA,%20EVOLUCIÓN%20DE%20LOS%20TIMBALES,%20TIMBA.pdf)
  
17. LÓPEZ, C (2007) “El chico duro de la habana” Agresividad, desafío y cinismo en la timba cubana.

Latin American Music Review, Volume 28, Number 1, Spring/Summer 2007 ©  
2007 by the University of Texas Press, PO. Box 7819, Austin, TX 78713-78

[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/\(2007%20R.LÓPEZ%20CANO,%20México\)%20El%20CHICO%20DURO%20DE%20LA%20HABANA.%20TIMBA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/(2007%20R.LÓPEZ%20CANO,%20México)%20El%20CHICO%20DURO%20DE%20LA%20HABANA.%20TIMBA.pdf)

18. LÓPEZ, E (2018) “Alejo Carpentier y la música popular”

[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/\(2018%20E.%20MALDONADO,%20México\)%20A.%20CARPENTIER%20Y%20LA%20MUS.%20CUBANA.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/3.%20Cuba%20y%20Timba/(2018%20E.%20MALDONADO,%20México)%20A.%20CARPENTIER%20Y%20LA%20MUS.%20CUBANA.pdf)

19. PEREZ, S (2011) “Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical”

<file:///C:/Users/John/Desktop/Dialnet-LasDiferentesAcepcionesDeFormayEstructuraEnLaHisto-3907193.pdf>

20. PUELLER, L (2018) “Estudios sobre hits populares y su audiencia”

[file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/\(2018,%20L.%20PUELLER%202018,%20Chile\)%20ANÁLISIS%20TEÓRICO,%20GRANDES%20EXITOS%20MÚSICA%20POP.pdf](file:///C:/Users/John/Desktop/UNIVERSIDAD/SEMINARIO%20II/TESIS%20Y%20FUNDAMENTOS%20TEÓRICOS/1.%20Análisis%20Musical/(2018,%20L.%20PUELLER%202018,%20Chile)%20ANÁLISIS%20TEÓRICO,%20GRANDES%20EXITOS%20MÚSICA%20POP.pdf)

21. SANCHEZ, I (2005) “Timba, rumba y la apropiación desde adentro”

<https://www.redalyc.org/pdf/822/82200905.pdf>

22. SUVIABRE, M (2015) “El club de la Salsa-Chile: Música y baile en Santiago de Chile en las postrimerías de la dictadura militar (1986-1989)”

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/135279/subiabre-maluchatesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

23. VIERA, H (2017) Revista de Música Latinoamericana; Austin (Spring/Summer 2017): 57-82

<https://search.proquest.com/docview/1903811976/fulltext/71F0BD3F287492FPQ/1?accountid=8171>

## 7. ANEXOS

### FICHAS GENÉRICAS

#### **2.1 LÁGRIMAS NEGRAS – Santo Solar (Miguel Matamoros)**

Es importante señalar que la obra “Lágrimas negras” escogida para el estudio de investigación, es una versión cover que se realiza en Chile por la agrupación Santo Solar, por lo cual, también se harán descripciones generales de los autores e intérpretes originales

#### **2.1.1 Categoría: Elementos musicales y sonoros**

<b>Autor</b>	<p><u>Aurora Golibart</u></p> <p>-Lágrimas Negras es un clásico de todos los tiempos y un himno nacional de Cuba. Es un poema escrito por Aurora Golibart, maestra de letras y compañera sentimental Miguel Matamoros, quien entregara al momento de su partida de Santo Domingo un poema de despedida que se transformaría en canción posteriormente. Así Miguel Matamoros es quien le puso música a la obra.</p> <p>Pero Aurora no imaginaría que Miguel Matamoros en un acto de deshonestidad inventaría una historia con relación a las letras de la canción Lágrimas Negras donde hace alusión de que en el hotel donde estuvo hospedado escucho el llanto desesperado de una mujer que estaba hospedada en otra habitación y que fue donde ahí donde se le ocurrió escribir las letras de dicha canción.</p> <p><u>Perspectiva del autor</u></p> <p>-Narrativa de la obra: El texto es una declaración de amor y odio donde aparecen los sentimientos por el abandono, pero a la vez es nos muestra un amor incondicional y eterno.</p> <p>-Parte de la letra como ejemplo:</p>
--------------	---

Aunque tú me has echado en el abandono,  
aunque tú has muerto todas mis ilusiones,  
en vez de maldecirte con justo encono  
y en mis sueños te colmo,  
y en mis sueños te colmo  
de bendiciones.

-Lágrimas Negras es una de las canciones más versionadas de la lengua hispana. Además se considera como el tema que afianzó lo que se conoce como la tercera variante de la trova cubana.

-La lista de intérpretes cubanos y foráneos que la han cantado es casi interminable, entre los cuales destacan Bebo Valdés junto al español Diego “El Cigala”, Celia Cruz, María Teresa Vera, Los Guaracheros de Oriente y muchos más.

Adjunto imagen como prueba de que por muchos años y aún en algunos lugares del mundo se le atribuye la letra a Miguel Matamoros, siendo que es de Aurora Golibart.



**Compositor**

Original: Miguel Matamoros

-Guitarrista y compositor. De formación autodidacta, pero de talento natural, incursionó en casi todos los géneros y ritmos de la música popular cubana. A lo largo de su vida artística disfrutó

de popularidad y fama. Muchos de sus temas se consideran verdaderos clásicos que han sido versionados por numerosas estrellas de la música cubana e internacional.

Imagen de referencia



Cover

Los arreglos musicales que se hicieron para la versión cover en Chile estuvieron a cargo de los cubanos Jose Marot, Reinaldo “Melón” Capote y Manuel Arraz, integrantes de Santo Solar. Todos cubanos de gran trayectoria internacional.

Imagen de referencia



### **Intérprete**

Original: Trío Matamoros

-“Lágrimas negras” fue interpretada por primera vez en 1930 y grabada en 1931 bajo el sello RCA Víctor, del cual el Trío Matamoros eran artistas exclusivos.

-Existe una gran anécdota de la agrupación en el estudio de grabación, cuando el técnico de grabación de la RCA Víctor iba comenzar a grabar, le preguntó a Miguel ¿Qué nombre lleva el Trío?, a lo que Miguel responde: “Oriental!A lo que el técnico respondió que ya hay algunos Tríos con ese nombre, y a continuación hace la sugerencia: “Yo estimo que debiera llevar su apellido, o sea, Trío Matamoros, con Siro, Cueto y Miguel”, a lo que los tres asistieron “Está bien”. De esta forma, el nombre de Trío Matamoros fue dado por el técnico que realizó la primera grabación del grupo

-En 1925, Miguel Matamoros funda en Santiago de Cuba, con Siro Rodríguez y Rafael Cueto la legendaria y popular agrupación Trío Matamoros, quienes realizan su primera grabación en disco en 1928, siendo uno de los grupos de trova cubanos más populares tocando sobre todo boleros, con los que recorrieron toda América Latina, Europa y grabaron en Nueva York.

-Hacia 1940 el trío se ampliaría a “Conjunto Matamoros” integrando al joven Beny Moré como cantante desde 1945 hasta 1947 teniendo giras internacionales, grabando muchos discos y

actuando por última vez para el pueblo de Cuba en el mes de marzo de 1960 donde poco tiempo después se retirarían de los escenarios.

Imagen de referencia



Cover: Santo Solar

-En la grabación e interpretación de “Lágrimas negras” en Chile encontramos a la agrupación Santo Solar, compuesta por músicos cubanos radicados en Chile desde el año 2000 a la fecha, quienes interpretan la de forma colectiva la canción, teniendo como cantante principal a Orlando Oliva, quien fuera ganador de la competencia “Rojo fama contra fama internacional” en el año 2004.

-Así la versión en Chile de la obra seleccionada corresponde a uno de los temas grabados en el disco “Homenaje a la tradición” por Santo Solar, donde rinden homenaje a la música cubana con temas como “Chan Chan”, “Como fue”, “Son de la Loma” entre otros.

Imagen de referencia



<b>País de origen</b>	<u>Original:</u> Cuba  <u>Cover:</u> Chile
<b>Año de estreno</b>	<u>Original:</u> Cuba (1930-1931) -La obra fue estrenada en las principales radios de cuba y del caribe, llegando a Europa y Nueva York.  <u>Cover:</u> Chile (2014) La obra fue estrenada en los principales plataformas y sitios de música en internet, además de presentarse en los principales teatros, salones de baile y salsotecas de Chile.
<b>Estilo</b>	<u>Original:</u> Bolero Son Romántico -La obra se enmarca dentro del estilo del Bolero Son, siendo la agrupación Matamoros pionera en fusionar estos dos ritmos y llevarlos por todo el mundo prácticamente.  <u>Cover:</u> Son Cubano, Salsa y Timba Romántica -La obra se enmarca dentro del estilo del Son Montuno, teniendo una fuerte presencia de Timba cubana
<b>Tempo</b>	<u>Original</u> - 86 Bpm  <u>Cover</u> - 96 Bpm

<b>Duración de la obra</b>	<p><u>Original:</u> 3´49</p> <p><u>Cover:</u> 5´00</p>
<b>Tonalidad y Armonía</b>	<p><u>Original:</u> Am</p> <p>-La tonalidad original de la obra es en La menor y tiene una construcción armónica tradicional</p> <p>Estrofa (Im, IVm, VII, III, Im, IVm, Im, IVm, V7, Im)</p> <p>Estrillo (Im, V7, IVm, Im, V7, Im)</p> <p><u>Cover:</u> Am</p> <p>-La tonalidad del cover está en La menor igual que la obra original, teniendo como característica una mayor cantidad cromatismos utilizados por el piano y el bajo</p> <p>Estrofa (Im, IVm, VII, III, Im, IVm, Im, IVm, V7, Im)</p> <p>Estrillos (Im, V7, IVm, Im, V7, Im)</p>
<b>Rítmica</b>	<p><u>Original</u></p> <p>-La rítmica que predomina en la obra es la del Bolero Son, teniendo aires de Huaracha y Changüí dada la evolución de la música que se originaban en la época</p> <p><u>Cover</u></p> <p>-La rítmica predominante es el Son Montuno, la que va dialogando con aspectos de Salsa y la Timba a través de los patrones rítmicos del timbal y la tumbadora.</p>
<b>Timbre</b>	<p><u>Original</u></p> <p>-La sonoridad de la obra es acústica, teniendo la siguiente instrumentación</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- CUERDAS: Tres cubano, 2 Guitarras, Contrabajo,</li> <li>- PERCUSIONES: Bongó, Maracas, Timbal</li> <li>- VOCES: Cantante principal y coros</li> </ul>

	<p>Esta instrumentación es característica del folclore cubano y de la música del caribe, dada su instrumentación y timbre</p> <p><u>Cover:</u></p> <p>-La sonoridad de la obra acústica eléctrica, teniendo la siguiente instrumentación</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- CUERDAS: Bajo</li> <li>- TECLAS: Piano eléctrico</li> <li>- PERCUSIONES: Timbal, congas, güiro, maracas</li> <li>- VIENTOS: Trompeta, Trombón, Saxo Alto</li> <li>- VOCES: Cantante principal y coros</li> </ul> <p>-Esta instrumentación es característica de una agrupación de salsa o timba</p>
<b>Estructura</b>	<p><u>Original</u></p> <p>Intro – Estrofa1 – Intro – Estrofa1 – Intro – Estrofa2 - Coro – Intro - Estrofa2 – Coro – Interludio – Coro – Interludio – Coro.</p> <p><u>Cover</u></p> <p>Intro – Estrofa1 – Intro – Estrofa2 - Bomba/Coro1 - Coro/Pregón1 – Mambo/Charanga – Mambo/Son Montuno1 - Coro/Pregón2 – Bomba/Coro2 - Coro/Pregón3 – Bomba/Coro3 – Coro/Pregón4 – Coda/Son Montuno.</p>
<b>Producción Musical</b>	<p><u>Original</u></p> <p>-Grabada en RCA Victor, Estados Unidos y publicada en 1931. Esta legendaria obra fue grabada de forma análoga en estudios RCA en acetato, de forma profesional para la época.</p> <p><u>Cover</u></p> <p>-Publicada el 1 de enero de 2014, bajo producción Musical de Juan Manuel Arranz esta obra tuvo su estreno por las principales plataformas musicales y en los principales salones y centros de baile de Chile.</p>
<b>Canal Emisor</b>	<p><u>Original:</u> Youtube</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=qeEqPWeWTAU">https://www.youtube.com/watch?v=qeEqPWeWTAU</a></p>

Cover: Youtube  
<https://www.youtube.com/watch?v=py35MYeYInY>

### **2.1.2 Categoría: Elementos socio-históricos, culturales y sociopolíticos**

**Elementos  
Sociohistóricos**

#### Original

-La siguiente obra es una pieza clásica del folclor cubano a nivel mundial, compuesta e interpretada en 1930 por Miguel Matamoros, y luego grabada y popularizada en 1931 por el famoso Trío Matamoros. Así como esta composición se transformó en un himno de Cuba, Miguel también fue uno de los primeros compositores en fusionar el bolero con el son y el son montuno alcanzando gran popularidad mundial con clásicos como “Son de la Loma”, “Mamá”, “Juramento” y “Lágrimas Negras”.

El contexto histórico de la obra original se sitúa en Santo Domingo de Republica Dominicana, donde Miguel Matamoros en sus últimos días en el país, en medio de un estado de sitio que impedía todo tránsito ciudadano, vivió sus últimas horas junto a su amada, la maestra Aurora Golibart. Recibiendo de ella, un poema, que luego inmortalizaría en la famosísima canción.

#### Cover

-En la grabación e interpretación de “Lágrimas negras” grabada en Chile encontramos a la agrupación Santo Solar, compuesta por músicos cubanos radicados en Chile desde el año 2000 a la fecha. Teniendo como músico destacado al cantante Orlando Oliva, quien fuera ganador de la competencia “Rojo fama contra fama internacional” en el año 2004.

Así la versión en Chile de la obra seleccionada corresponde a uno de los temas grabados en el disco “Homenaje a la tradición” por Santo Solar, donde rinden homenaje a la música cubana con temas como “Chan Chan”, “Como fue”, “Son de la Loma” entre otros.

#### Sobre Juan Manuel Arranz Calzado

Ha sido por dos décadas pianista y arreglista de diferentes espectáculos cubanos en festivales de Jazz y de Son, en cadenas hoteleras y en giras internacionales a países como Nicaragua, México, República Dominicana. Con la Agrupación Cuba–Songo viaja a Europa mientras que, en la década de los 90, integra la trascendente Charanga Habanera con la cual graba seis discos con diferentes disqueras (BMG, Universal, Sony, Egrem y Magic Music) y realiza giras por

	<p>América Central y del Norte, España, Francia, Italia, Portugal, Alemania, Dinamarca, Polonia, Yugoslavia, Suecia, Suiza, Holanda, Bélgica,</p> <p>Austria, Inglaterra, entre muchos otros. También con la Charanga, participa en importantísimos festivales como San Remo en Italia, Roskilde en Bélgica o el de Música Contemporánea en Boston. Ha compartido escenarios internacionales con varios artistas de fama internacional, tales como el célebre trompetista Arturo Sandoval, el ex líder de Weather Report Joe Zawinul (quien además tocó con Miles Davis), Jovannotti y estrellas del mundo de la Salsa. La llegada a Chile del eximio pianista cubano Juan Manuel Arranz abrió las opciones de aprendizaje para los teclistas nacionales. Arranz, formado en el Conservatorio de Música de La Habana e integrante de ensambles afrocubanos como Cuba-Songo y la fundamental Charanga Habanera, fichó como maestro de piano en la Escuela Moderna de Música.</p>
<p><b>Elementos Socioculturales</b></p>	<p><u>Original</u></p> <p>La canción se ve involucrada en un contexto cultural centroamericano. Esto es debido principalmente a la instrumentación y a la participación de sus integrantes cubanos.</p> <p><u>Cover</u></p> <p>-La canción grabada en Chile tiene ingredientes de transculturización al utilizar a una agrupación de músicos cubanos radicados en Chile, difundiendo el folklore cubano y acercando a los chilenos a la idiosincrasia propia de la isla.</p>
<p><b>Elementos Sociopolítico</b></p>	<p><u>Contexto sociopolítico</u></p> <p>La canción no está involucrada en ningún contexto sociopolítico más que el del amor y el desamor.</p>

## 2.2 LA DECISIÓN – Nuevo Son

### 2.1.1 Categoría: Elementos musicales y sonoros

<b>Autor</b>	<u>Rafael Gamboa</u>
--------------	----------------------

-Trombonista, director y compositor chileno, de gran trayectoria nacional como intérprete y docente.

-Realiza sus estudios en el Liceo Experimental Artístico “Lea” donde forma su primera agrupación llamada “Barrio Viejo” junto a algunos de sus compañeros, para luego continuar con estudios de trombón en la universidad de Chile y terminar egresando de Pedagogía en Música en la Umce. Hoy es además director musical de la banda nacional Conmoción.

-La inspiración de la obra ocurre desde la experiencia personal del compositor y los integrantes de la agrupación, los cuales sienten la necesidad de comunicar y reflejar la sociedad chilena, la cotidianidad santiaguina digna de una gran metrópolis mundial.

#### Perspectiva del autor

-Narrativa de la obra: El texto es un relato que transcurre en la ciudad de Santiago, describiendo los reflejos de una metrópolis, llena de consumismo, trabajo y estrés, de políticos y falsas promesas. Instalando interrogantes y acciones necesarias para hacer cambios en la vida del ser humano al respecto, como por ejemplo apagar la televisión y buscar algún tipo de introspección y conciencia social.

Coros de Referencia:

Coro1

“Tú eres quien decide  
El que serás mañana”

Coro 2

“Apaga la televisión  
Pa´ lante con lo que te gusta  
Porque ahí está la razón”

Se adjunta esta imagen de referencia:



**Compositor**

Rafael Gamboa

-La composición estructural de la obra como letra, melodía y armonía pertenece a Rafael Gamboa, pero es preciso mencionar que el compositor al ser trombonista podía construir la totalidad de partituras para la sección de vientos. No así para los demás intérpretes, que dada la experiencia que tenían, ellos mismos confeccionaban sus guías o partituras para las líneas rítmicas armónicas para los distintos instrumentos

-Es importante mencionar la participación de Manuel Arranz y José Marot en los arreglos de Piano y Bajo, así como la de los músicos Mauricio Perez y Pablo Vargas, quienes contribuyeron a los arreglos de la obra

Imagen de referencia



### **Intérprete**

#### Orquesta Nuevo Son

-La interpretación de la obra es colectiva caracterizada por una gran orquesta afrocubana-chilena, la cual es interpretada por su cantante principal Alexandro Figueroa, teniendo como segunda voz al cantante cubano Arturo Arranz.

-En 2003, Rafael Gamboa junto a Pablo Vargas fundan en Santiago de Chile la agrupación Nuevo Son Orquesta. Con las intenciones de poder interpretar música cubana, con la cual pudieran comunicar sus intereses sociales y personales a través de la música, teniendo una gran aceptación dentro del medio nacional y el circuito de músicos, bailadores y aficionados a la Sala y la timba cubana.

#### Imagen de referencia



<b>País de origen</b>	Chile
<b>Año de estreno</b>	2015
<b>Estilo</b>	Timba Cubana Social a la Chilena
<b>Tempo</b>	94 Bpm
<b>Duración de la obra</b>	5´54
<b>Tonalidad y Armonía</b>	<u>Bb</u> -La armonía de la canción es bastante compleja realizando modulaciones y funciones transitorias. Comenzando la obra en Bb, pasando por Eb, para finalizar en Cm
<b>Rítmica</b>	-La rítmica que predomina en la canción es la del Son Montuno y el Songo, incorporando a la Charanga en algunas secciones musicales de la obra
<b>Timbre</b>	-La sonoridad de la canción es muy potente y podríamos decir que se caracteriza por tener batería y una gran sección de brass, teniendo la siguiente instrumentación:  <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería con timbal latino, tumbadoras, güiro</li> <li>- CUERDAS: Bajo eléctrico</li> <li>- VOCES: Cantante principal y coros</li> <li>- TECLAS: Piano eléctrico, teclado</li> <li>- VIENTOS: 3 Trombones, 2 trompetas, saxo barítono</li> <li>- VOCES: Cantante principal y 3 coristas</li> </ul> -Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como los teclados, la batería o el bajo eléctrico, junto con elementos que es posible encontrarlos en otros estilos de música como por ejemplo la música caribeña, la cual se caracteriza por una fuerte predominancia de instrumentos de percusión afrolatina.

<p><b>Estructura</b></p>	<p>-La canción se caracteriza por comenzar con una Bomba, también conocida como Presión en el mundo de la Salsa y Timba. Con esto le da un entrada de llena al climax a la obra, la cual se estructura de la siguiente forma:</p> <p style="text-align: center;">Intro/Bomba – Mambo1/Montuno – Puente – Estrofa1 – Charanga1- Estrofa2 – Bomba/Reff/Mambo - Coro/Pregón1 – Mambo/Montuno1 – Bomba/Mambo - Coro/Pregón2 – Mambo/Charanga – Mambo/Bomba/Masacote – Coro/Pregón3 - Coda/ Montuno.</p>
<p><b>Producción Musical</b></p>	<p>-La canción es grabada y estrenada a través de una grabación en vivo, efectuada en los estudios de “La Makinita” en el años 2015, donde participó Pablo Reyes como productor general, siendo parte del lanzamiento del disco “El día es hoy “ que se realizó en el año 2016. Así la obra fue estrenada en las principales plataformas musicales y las principales salsotecas de Santiago de Chile, como Maestra Vida, Orixas, La Remolienda, entre otras.</p> <p>Imagen de referencia</p>
<p><b>Canal Emisor</b></p>	<p>-Youtube  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=I7BaPwWCyAA">https://www.youtube.com/watch?v=I7BaPwWCyAA</a></p> <p>-Spotify  <a href="https://open.spotify.com/artist/7crK9cSeDBGMz6R3LCYIVd">https://open.spotify.com/artist/7crK9cSeDBGMz6R3LCYIVd</a></p>

**2.1.2 Categoría: Elementos socio-históricos, culturales y sociopolíticos**

<b>Elementos Sociohistóricos</b>	<p>-La historia de la canción nace de la inquietud del compositor y en conjunto con los propios integrantes de la agrupación Nuevo Son Orquesta, quienes sienten un deseo profundo por manifestar las variadas experiencias adquiridas en las distintas agrupación que integraban, así como también evidenciar las distintas problemáticas que vive un estudiante música, con sus ensayos, conformación de bandas, ideologías, frustraciones y logros.</p>
<b>Elementos Socioculturales</b>	<p>-La canción se ve involucrada en un contexto cultural centro y sudamericano debido a la principalmente a la instrumentación, como tumbadoras, timbales latinos y a elementos de la música anglo con la participación de la batería, el bajo y los teclados.</p> <p>-También tiene una relación con la trasnculturación, al tener entre sus integrantes a músicos chilenos y cubanos tocando música de Cuba en Chile.</p>
<b>Elementos Sociopolítico</b>	<p><b><u>Contexto sociopolítico</u></b></p> <p>La canción tiene un gran contenido socio-político ya que es una contundente crítica a la vida de una gran metrópolis como la ciudad de Santiago, llena de consumismo y estrés, además de políticos y falsas promesas, instala las interrogantes necesarias para el debate sobre las conductas ciudadanas y quienes nos gobiernan.</p>

**1.3 MI MOMENTO – Clase Candela**

**2.1.1 Categoría: Elementos musicales y sonoros**

**Autor** Michel Fuentes

-Músico, cantante y compositor. Egresado en Artes Musicales del Instituto Superior Inacap y cantante en agrupaciones chilenas de Salsa, Timba y Cumbia, como Moreno, Clase Candela, Olguita Marina entre otras.

-La obra nace de la necesidad de generar un single y primer trabajo de la orquesta Clase Candela, el cual se vería concretado con la producción, grabación y video clip de la canción.

#### Perspectiva del autor

-Narrativa de la obra: El texto es una búsqueda y una declaración de un logro personal, musical, profesional y espiritual. En donde ya ha llegado el momento de la consagración y la obtención de logros personales y colectivos, entrelazados con la orquesta en presente y futuro.

-Podemos apreciar parte de su mensaje en el primer coro de la canción.

Coro 1:                   “Dicen que ha llegado mi momento  
                                  dicen que me toca a mi  
                                  dicen que me toca a mi ”

#### Imagen de referencia



#### **Compositor**

Diego Paéz

-Es un músico, guitarrista, pianista y compositor, egresado de la carrera de Pedagogía en Artes Musicales en Instituto Inacap.

-Diego fue el responsable de la composición y los arreglos del tema, quien junto a Michel Fuentes le dan vida a la canción y primer single de la banda Clase Candela.

-Además de pertenecer a la orquesta, Diego pertenece a distintas agrupaciones chilenas tales como Olguita Marina y Moreno, además a acompañado a artistas internacionales en Chile como “Tony Dize”, por lo que, lo hacen destacar dentro del medio nacional.

Imagen de referencia



**Intérprete**

Clase Candela

-La interpretación de la obra es colectiva y se caracteriza por tener a dos cantantes principales, uno encargado de la letra y primeras estrofas, y un segundo cantante quien es el encargado de los pregones de la obra.

-La orquesta Clase Candela es fundada en el año 2017 por músicos y estudiantes de música de la nueva camada de salseros, timberos y cumbiancheros de Chile, en conjunto con el destacado bailarín y cantante cubano Bryan “Asere” Montalvo.

-Así con tres años de vida, la agrupación ha tenido presentaciones en los principales centros de bailes y festivales de salsa en Santiago, mostrando un repertorio de covers timberos como Isaac Delgado, Habana de Primera, Alain Perez, entre otros, más algunas composiciones originales con las cuales han ganado bastante público y seguidores en sus conciertos y redes sociales. Realizando presentaciones en las principales salsotecas y festivales de Salsa en Santiago,

-Además de realizar un viaje y conciertos en Coyhaique, destaca su participación en el gran festival de Salsa realizado en el Teatro Caupolicán, teloneando a la internacional y referente agrupación Habana de Primera junto a Alexander Abreu.

Imagen de referencia



<b>País de origen</b>	Chile
<b>Año de estreno</b>	2020
<b>Estilo</b>	<u>Timba Cubana de Tendencia a la Chilena</u> -La obra se enmarca dentro de la Salsa y Timba Cubana con una estética más electrónica, ya que utiliza de forma protagónica sintetizadores y texturas digitales.
<b>Tempo</b>	94 Bpm
<b>Duración de la obra</b>	5'00
<b>Tonalidad y Armonía</b>	<u>Gm</u> -La tonalidad de la obra está en Sol menor, y se caracteriza por utilizar en su armonía, pocos acordes como Gm, Db, Bb, F y repetirlos por toda la canción.

<p><b>Rítmica</b></p>	<p>-La rítmica que predomina en la canción es la del Son Montuno y la Charanga en secciones de la obra, así como los tumbaos en los pianos, bajo y percusiones, los cuales le dan el carácter afrocubano a la obra.</p>
<p><b>Timbre</b></p>	<p>-Esta canción utiliza la siguiente instrumentación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería con Timbal, Tumbadoras, Bongó y Güiro</li> <li>- CUERDAS: Bajo, Guitarra Eléctrica</li> <li>- VIENTOS: 2 Trompetas, 2 Trombones</li> <li>- TECLADOS: Teclado y Sintetizador</li> </ul> <p>VOCES: 2 Cantantes principales y coros</p> <p>-Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como la guitarra eléctrica, la batería, el bajo eléctrico o los sintetizadores, junto con elementos de la música caribeña, la cual se caracteriza por utilizar bronces, muchas percusiones y una marcada rítmica afrocubana.</p>
<p><b>Estructura</b></p>	<p>Intro1 – Intro/Charanga/Mambo - Estrofa1 – Puente1 – Interludio/Brass - Estrofa2/Charanga – Puente2 - Bomba/Coro1 - Coro/Pregón1/Montuno – Mambo/Montuno1- Bomba/Coro2 - Coro/Pregón2 – Bomba/Coro3 – Coro/Pregón3 – Mamba/Coro3/Montuno Coda/Son Montuno</p>
<p><b>Producción Musical</b></p>	<p>-En la producción general de la obra participó el bajista y productor nacional Andrés Mancilla, en la Dirección Audiovisual y Montaje estuvo a cargo de Ignacio Fredes Del Real, siendo registrado por los estudios de La Shola, Mixta de Labrada y Estudio de Lagarto.</p> <p>-El tema tuvo su estreno oficial en Junio de 2019 por las principales plataformas musicales como Youtube, Spotify, Portal Disc, entre otras</p>

Imagen de referencia



**Canal Emisor**

-Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=9ABh-UM1Z-Q>

-Spotify

<https://open.spotify.com/album/0Pom6l...>

### **2.1.2 Categoría: Elementos socio-históricos, culturales y sociopolíticos**

**Elementos  
Sociohistóricos**

-El contexto histórico de esta obra se origina en el lanzamiento oficial del primer single y video clip de la banda nacional de timba cubana Clase Candela, grabado en el show de Habana de Primera y Alexander Abreu en el teatro Caupolicán donde participaron como teloneros en el primer festival de salsa en Chile. Ocasión que aprovechan para grabar su video clip con imágenes, audios en vivo y postproducción, logran lanzar oficialmente su primer single y video Clip llamado “Mi momento”

**Elementos  
Socioculturales**

-La canción se ve involucrada en un contexto cultural centroamericano, debido a la transculturación cubana-chilena, por el estilo de la música, la procedencia de su cantante cubano, la instrumentación y el lenguaje musical utilizado en la obra.

	<p>-Además guarda una relación cercana con la música comercial, ya que contiene elementos característicos del Pop, como un coro de fácil repetición.</p> <p>-La orquesta goza de una buena cantidad de seguidores en sus presentaciones y su música se baila en las principales salsotecas de Santiago y el país.</p>
<b>Elementos Sociopolítico</b>	<p><b><u>Contexto sociopolítico</u></b></p> <p>-La canción no está involucrada en ningún contexto sociopolítico, más que el de la superación personal, obtención de logros y consolidación de sueños.</p>

## **2.4 RUMBA PA´DAVID – Rodrigo Coco León y José Marot**

“ Dedicada al niño eterno”

### **2.1.1 Categoría: Elementos musicales y sonoros**

<b>Autor</b>	<p><u>Rodrigo “Coco” León</u></p> <p>Músico, percusionista y compositor Chileno.</p> <p>Comenzó sus estudios en percusión clásica en la universidad Umce, continua sus estudios en Uniacc, para luego estudiar con el maestro David Ortega por más de veinte años y viajar a Cuba constantemente a investigar y estudiar con referentes de trayectoria mundial como Pupy Pedroso, José Luis Quintana” Changuito” entre otros.</p> <p>-Rodrigo es un compositor popular y prodigioso, haciendo obras para los principales referentes de música cubana y trayectoria internacional como Tirso Duarte, Pupy y los que Son Son en Cuba, además de realizar composiciones e interpretaciones para distintas agrupaciones bailables en Chile.</p> <p>-La obra “Rumba pa´David” es un homenaje realizado tras la muerte del percusionista cubano David Ortega Stuart, quien fuera maestro y colega de Rodrigo por muchos años, dejando un legado impresionante dentro de la percusión y la batería afrocubana en Chile</p>
--------------	---

Perspectiva del autor

-Narrativa de la obra: El texto es un relato entre la historia de un estudiante de música formal academia, hasta que aparece un maestro cubano quien llega para mostrar toda la tradición de la percusión cubana, invitándolo a descubrir los secretos más profundos de la isla como la santería y los toques religiosos de los tambores Batá. Para concluir la canción, dejando un mensaje claro de agradecimiento por toda la enseñanza y el legado de David en infinidad de músicos a nivel nacional e internacional.

- Ejemplo del último coro de la canción:

“Gracias David  
tu llegaste con la clave  
y esta rumba es para ti”

Imagen de referencia

RUMBA PA' DAVID (video oficial)



*A David Ortega Stuart, al niño eterno,  
a quienes trascienden sus demonios,  
a la verdadera verdad que, por más  
grande el engaño, perdura.*

**Compositor**

Rodrigo “Coco” León y José Marot

-Rodrigo es quien compone a línea melódica de la canción

-Jose Marot, bajista, pianista y compositor, es quien realiza el arreglo de la obra además de interpretar piano bajo, teclados, Quien tiene sus estudios en la Escuela nacional de Arte de Cuba y ha participado con destacados artistas internacionales como bajista como por ejemplo Diego El Cigala, entre otros.

Imagen de referencia



<p><b>Intérprete</b></p>	<p><u>El Legado de David</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-La interpretación es colectiva y se caracteriza por tener a un cantante principal y pregoneros como cantantes secundarios</li> <li>-Esta agrupación nace y se junta para grabar el tema de homenaje para David y está compuesto por alumnos, colegas y amigos cubanos y chilenos pertenecientes a las principales orquestas de Salsa y Timba de Santiago de Chile, quienes fueron parte importante la vida del gran maestros</li> <li>-La obra es interpretada por los siguientes músicos</li> <li>-Cantante principal: Orlando Oliva</li> <li>-Pregones: Alexander Salcedo, Miguel Angel Caballero, Abel Zicabo, Camilo Zicabo, Orlando Oliva</li> <li>-Coros: Variados músicos que participaron del homenaje</li> </ul> <p><u>Imagen de referencia</u></p> 
<p><b>País de origen</b></p>	<p>Chile</p>
<p><b>Año de estreno</b></p>	<p>2020</p>
<p><b>Estilo</b></p>	<p><u>Rumba Timba Cubana</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-El estilo de la obra está dividida en dos partes principalmente</li> </ul>

	-La primera mitad de la construcción compositiva corresponde a una clásica rumba guaguancó donde presenta la historia del tema, hasta llegar al primer gran quiebre de la canción donde se transforma literalmente en una Timba cubana.
<b>Tempo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 110 Bpm en la primera mitad de la canción</li> <li>- 116 Bpm en la segunda mitad de la canción</li> </ul>
<b>Duración de la obra</b>	6'30
<b>Tonalidad y Armonía</b>	<u>Gm</u> -La tonalidad de la canción está en Sol menor y la armonía utilizada es bastante simple teniendo Gm, Cm y D7 como acordes protagonistas durante toda la obra.
<b>Rítmica</b>	-La rítmica predominante en la obra es la de la Rumba Guaguancó. Pero es a la mitad de obra donde se transforma todo en una potente Timba, con elementos del Songo y el Changüí.
<b>Timbre</b>	<p>La sonoridad de la obra es acústica eléctrica, teniendo la siguiente instrumentación</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PERCUSIONES: Batería, timbal, tambores bata, tumbadoras, cajón rumbero, clave, katá, cencerros, shekere, güiro</li> <li>- CUERDA: Bajo eléctrico</li> <li>- <u>TECLAS</u>: Piano, sintetizador</li> <li>- <u>VIENTOS</u>: 2 Trompetas, 2 trombones, saxo tenor</li> <li>- <u>Voces</u>: Cantantes principal, pregoneros y coros</li> </ul> <p>Esta instrumentación mezcla instrumentos característicos de la música anglo como el bajo eléctrico, la batería, o el sintetizador, pero tiene una predominancia de estética caribeña y cubana en lo específico por la cantidad de tambores afrocubanos existentes en la obra.</p>
<b>Estructura</b>	<p>-La obra en su construcción es mitad rumba y mitad timba y su estructura es la siguiente:</p> <p style="text-align: center;">Intro/Rumba – Estrofa/Rumba1 – Coro/Rumba – Coro/Güiro – Bomba/Piano –          Coro/Montuno1 - Coro/Pregón1 – Mambo/Montuno1 - Bomba/Coro2 -          Coro/Pregón/Masacote – Mambo/Bomba/Coro3 – Coro/Pregón2 –          Coro/Pregón/Descarga/Bata – Final.</p>
<b>Producción Musical</b>	-La producción general de la obra está a cargo de Rodrigo León, donde además participó el maestro David Ortega antes de su fallecimiento

	-El video clip estuvo a cargo de la productora Soy Creaciones, y teniendo como director a Jorge Díaz Soler.
<b>Canal Emisor</b>	Youtube <a href="https://www.youtube.com/watch?v=wLbV60nywrM">https://www.youtube.com/watch?v=wLbV60nywrM</a>
<b><u>2.1.2 Categoría: Elementos socio-históricos, culturales y sociopolíticos</u></b>	
<b>Elementos Sociohistóricos</b>	La siguiente obra es una historia personal y un homenaje al gran maestro de la percusión, el cubano David Ortega, quien fuera profesor de percusión por más de 25 años en Santiago de Chile y falleciera en Enero de 2020 por una enfermedad. Y es en relación a este suceso que el compositor Rodrigo León rinden este homenaje
<b>Elementos Socioculturales</b>	La canción tiene un contexto latinoamericano en su mayoría, teniendo ingredientes de transculturación e idiosincrasia cubanas arraigadas en Chile. Elementos importantes como los toques religiosos y la santería, se cruzan en esta obra y son importantes a la hora de la expresión y la significación. Como también lo son la cantidad de músicos cubanos y chilenos que juntan e interpretan esta obra.
<b>Elementos Sociopolítico</b>	-La canción no está involucrada en ningún contexto sociopolítico más que rendir tributo absoluto al gran maestro de la percusión cubana en Chile, David Ortega.

