



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE COMPOSICIÓN MUSICAL

EL CORAZÓN DE LA CUMBIA

El bajo eléctrico en la cumbia chilena entre 1964 y 2010.

Tesis para optar al título de licenciatura en música

ALUMNO: Alexis Alfonso Toro Concha

PROF. GUÍA: Patricia Díaz Inostroza

Santiago, 2019

Tabla de contenido

Introducción:	4
I Planteamiento del problema	6
Antecedentes:	6
Problematización:	10
Justificación del tema de estudio	11
Estado del arte	12
Pregunta de investigación	14
Preguntas secundarias	14
Objetivo general :	14
Objetivos específicos:	14
II Marco teórico	15
El bajo eléctrico como instrumento armónico y melódico.	15
Historia:	15
Rítmica en el bajo eléctrico:	16
Armonía en el bajo eléctrico.....	17
Melodía en el bajo eléctrico	18
La cumbia en Chile	18
Los primeros cultores.	19
La Cumbia Sonora_.....	20
La Movida Tropical o Sound.....	21
La cumbia romántica	24
La Nueva Cumbia Chilena	26
III Marco metodológico:	29
Tipo de Investigación:	31
Entrevista.....	31
Muestra :	¡Error! Marcador no definido.
Técnicas de recopilación:	32
Estudio de caso	33
Documental	33
Metodología para el análisis	34
Categorías y Subcategorías	35
Categoría 1 Elementos Sintácticos Musicales.....	36
Categoría 2 Elementos Semánticos	37
Categoría 3 Elementos Pragmáticos	38

IV Resultados:	40
Cumbia para adormecerte	40
Canción Un año más	44
Haciendo el amor	47
Mujeres y cerveza	50
La Temporera	52
Que nadie se entere	56
Qué levante la mano	59
Loca	62
Sakate uno	65
Conclusión	68
Bibliografía	71
Anexos	74
Transcripción Entrevista	74

Agradecimientos

Después de muchos años logré acceder a la universidad y entrar a estudiar la carrera que siempre soñé. Estudiar bajo eléctrico. Lamentablemente ese sueño se truncó por malas gestiones y negocios que rondan a la educación en Chile, pero no me rendí y decidí seguir en otro lugar con algo nuevo para mí, decido estudiar composición y logré descubrir un mundo nuevo y un lugar no explorado e imaginado antes para mí y aquí estamos en el 2020 en plenos estallido social en Chile, hablando del instrumento que más amo. Con esto quisiera agradecer a mi madre Lucía que como regla nos decía que siempre tiene que existir una guitarra en una casa y que sin su apoyo no podría estar aquí, a mis hijos Ignacio y Maximiliano que son el motor que sigue mi corazón que palpita solo por ellos, a mis compañeros de música, a las banda “Tierra Sagrada” que fue mi verdadera escuela, a mi hermanos Erik que siempre me ha empujado a seguir y a que no me rinda, a Pedro por su apoyo silencioso y desinteresado, y a Carlos quien me enseñó de muy pequeño el camino de la música con sus guitarra, charangos, quenas y zampoñas que ahora sé que se llaman zikus y que sonaba día y noche, a mi compañera Paulina por su apoyo en este proceso de tesis y en la vida .

La música es un arma de lucha que se debe ocupar a favor al pueblo, mostrar sus dolores y su felicidad, es un mapa histórico de la sociedad y nos muestra como somos, cómo seremos y cómo podríamos ser.

Muchas gracias.

Introducción

El bajo eléctrico para mí es uno de los instrumentos más relevantes y esenciales en la música popular, es por esto que se realiza esta investigación, para demostrar su relevancia e importancia en cada género de la música popular.

En este caso se toma la cumbia chilena como material de estudio, ya que, según lo investigado es uno de los géneros más importantes en el ámbito de la música popular en Chile y gran parte de América del sur y que incluso ha contagiado a Europa y a Estados Unidos.

En esta investigación se podrá encontrar con el análisis semiótico musical del bajo eléctrico de nueve canciones de la cumbia chilena, en cuatro de sus estilos: cumbia sonora, cumbia “sound” o movida tropical, cumbia romántica y nueva cumbia chilena. Explorando los elementos armónicos, melódicos y rítmicos que caracterizan al bajo eléctrico en este género.

Por otra parte, es importante poder explorar los elementos que definen una identidad cultural, como en el plano artístico, que se muestra la simbiosis y el mestizaje musical que ha ocurrido por décadas y que trae frutos a épocas más modernas, dando espacio a nuevos estilos y géneros musicales.

I Planteamiento del problema

Antecedentes:

El bajo eléctrico en sus inicios fue diseñado para remplazar al contrabajo, sin embargo, con el avance tecnológico y su característico sonido ha llegado a tener su propia personalidad posicionándose como pieza clave en toda la música popular en el mundo. Tal ha sido su desarrollo, tanto en técnica como tecnología ligada a este, que hoy podemos encontrar bajistas que lo han llevado al plano de instrumento solista, componiendo piezas exclusivas para bajo y produciendo discos para este instrumento.

En la década del 70' uno de los bajistas más destacados en el mundo y que llevó el desarrollo del instrumento a límites insospechados es "Jaco Pastorius" considerado el mejor bajista de todos los tiempos, éste llevo el bajo a territorios no explorados en la época, tanto melódicamente como en su sonido utilizando su bajo "fretless" (sin trastes), el cual tenía un sonido particular y único.

Es así como el Bajo Eléctrico ha tenido una rápida evolución y un desarrollo técnico amplio creando nuevas técnicas de ejecución como por ejemplo el Slap; técnica con la cual se golpea las cuerdas del bajo con el pulgar y se pulsan tirando las cuerdas con el dedo índice, técnica bastante popular por su sonido particular donde uno de sus mayores exponentes es Víctor Wooten. Otra técnica importante que se desarrolla en el bajo es la del Tapping técnica en la cual las dos manos tocan sobre el diapasón del instrumento, generando melodías poli rítmicas dándole así al bajo un sentido aún más melódico. El bajo eléctrico ha ido incluyéndose en gran parte de géneros musicales de la música popular; desde el Jazz, Rock, Pop, Reggae, Folclore, e incluso algunos han experimentado en la música docta o académica.

El bajo eléctrico aparece en Chile en 1952 traído por el bajista peruano Enrique Luna quien fue considerado el primer bajista eléctrico de Jazz en el país. En este género es donde el Bajo tiene su mayor desarrollo ya en la década del 70'. El bajista Ernesto Holman inspirado por Jaco Pastorius a quien alcanzó a conocer ya en sus últimos años bajo el alero de la banda nacional "Congreso" toma las riendas del bajo y se trasforma en un referente para los bajistas nacionales de la época y de las siguientes, considerado incluso para algunos como el "Jaco Chileno". Es así como ya en la década de los 80' bajistas destacados como Marcelo Aedo, Igor Saavedra, Pablo Lecaros y Jorge Campos son inspirados y desafiados a llevar al bajo a

sus límites, tanto que el bajista Igor Saavedra agrega más cuerdas a su bajo llegando hasta 8 cuerdas con su bajo diseñado por el “Octavio” el cual ha ido evolucionando en su tecnología. Hasta estos tiempos quizás es uno de los bajistas más importantes del país, el cual ha realizado su carrera principalmente en el extranjero, teniendo giras por diferentes países, incluyendo Estados Unidos, Alemania, llegando hasta Japón y siendo endorsado por las marcas más importantes de instrumentos e insumos musicales en el mundo e incluido en revistas especializadas en bajo como Bass Magazine.

Ya en la década del 90` otros bajistas destacados en Chile y que han puesto a prueba al bajo son Marcelo Córdova que con su electro Jazz que ha llevado el bajo al mundo del MIDI, el cual podemos ver en su dúo con el baterista Roberto Zamora “CZ dúo”, y quien quizás es uno de los más importantes de esta época es Christian Gálvez, bajista autodidacta que ha desarrollado el bajo a un gran nivel, explorando en la armonía y destacándose por su gran velocidad al ejecutar. Gálvez, grabó la gran mayoría de los discos de música popular de la época siendo incluso en algún momento considerado como el único bajista chileno, lo cual le trajo detractores a su particular estilo, así es como llegó a ser director musical de los cantantes Joe Vasconcello y Zeca Barrento, y sonidista fijo de la cantante nacional Myriam Hernández. En el 2005 y ya con una gran trayectoria, y en conjunto con el guitarrista Argentino Luis Salinas, es llamado a acompañar a destacados del Jazz como son el baterista Billy Cobham y el bajista Stanley Clarke con quienes realizaría largas giras por Europa. En el 2007 con su cuarteto de Jazz fusión graba dos discos más “Imaginario” y después en el 2009 “Crisálido” destacándose por el uso de la técnica *chordmelody*, técnica que le permite tocar a la vez tanto melodía como acordes generando una gran autonomía dándole todo el protagonismo al bajo. Éste bajista se destacó por desarrollar un nuevo estilo para tocar y con su gran velocidad logra encantar a los jóvenes bajistas del país y es así como tras innumerables charlas acerca del instrumento, incentivadas por las Escuelas de Rock crea su escuela de música “Escuela Superior de Jazz”, generando un nuevo lugar de encuentro para el desarrollo y estudio del bajo en Chile.

El bajo no solo se ha destacado en Jazz, sino que también en la música popular, así es como bajistas como Felipe Ilabaca de la banda funky “Chancho en Piedra” es uno de los más populares y queridos por el público y bajistas jóvenes de la década del 2000, quien también

fue compositor de las canciones de la serie infantil “31 Minutos” junto a su hermano Pablo, alcanzando gran popularidad entre los más pequeños.

Dentro de los demás bajistas destacados se encuentra Roberto “Titae” Lindl de la banda de Rock “Los Tres”. Este músico, que también es contrabajista, alcanzó gran popularidad por su particular estilo de vestir y su habilidad como contrabajista de Jazz.

Por otra parte, Chile ha sido cuna de importantes lutieres que se han dedicado a la fabricación casi exclusiva de bajos como: Manuel Orrego, José Ananías, Alfonso Iturra, Nilton Delgado, entre otros.

Es así como el bajo eléctrico ha tenido gran desarrollo y evolución tanto en el país como en el mundo, incentivando y desafiando a nuevos músicos a experimentar con este instrumento y logrando posicionarse en los lugares más importantes de la música, siendo esencial para lo que es considerado como el corazón de la música.

Para describir la cumbia en Chile, primero se deben conocer sus antecedentes sobre sus inicios en el país y es en la década de los 50', cuando las orquestas de Jazz comienzan a interpretar repertorio tropical para diversas fiestas bailables, siendo una de las más importantes de la época, la orquesta “Huambali”. Estas orquestas generalmente contaban con una cantidad de músicos importante, las cuales con el tiempo comenzaron a reducirse para así ser más productivas y rentables de acuerdo con la demanda de la época. De forma paralela, bandas de rock incluyen dentro de su repertorio cumbias, con esto se reemplaza el contrabajo que venía de las orquestas, por el bajo eléctrico, posicionándose y evolucionando con el tiempo.

Así es como la cumbia va tomado su camino y arraigándose a la sociedad chilena para ser incluso considerada como la música nacional del pueblo, apareciendo gradualmente orquestas como la “Sonora Palacios”, que es considerada la primera orquesta de Cumbia Chilena con composiciones propias y presentándose en diversos festivales, fiestas y encuentros tanto en Chile como en Sud América. Otras de las orquestas más importantes de la época corresponden a la Sonora de “Tommy Rey” (ex vocalista de la Sonora Palacios),

Yolito y su combo, Pachuco, y los Vikings 5. Así es como por dos décadas la cumbia se posiciona con un gran auge en las fiestas del país para que posteriormente comience su decadencia en la década del 70. Luego comienza a tomar fuerza nuevamente en la década del 90 con la llegada de la llamada “Cumbia Sound” o “La movida Tropical” proveniente del Norte de Chile, la cual mezcla diferentes géneros musicales originarios principalmente de Bolivia, pero también influenciándose en la cumbia proveniente de Argentina y México. Uno de los precursores de la movida tropical fue Pascual Ramírez con su grupo “Fantasía Tropical” de Arica, y quien fue uno de los manager más importantes del país es Carlos Leyton Contador, quien hizo un gran aporte en popularizar la “Movida Tropical” en todo Chile. Este estilo se caracterizaba por utilizar instrumentos eléctricos como teclados sintetizadores, octapad, baterías electrónicas, guitarras y bajos eléctricos. Dentro de sus características también se encuentran las voces agudas de sus vocalistas y que incluían un animador el cual generalmente tocaba la güira. Algunas de las bandas, además fusionaban rap y música electrónica; dentro de éstas se identifica a las bandas: Alegría, American Sound, Tropikal Sound, Hechizo, La Nueva Sensación Tropikal, La Gran Magia Tropical, entre otras. Estas, tuvieron mayor auge en esta década y hasta que en el año 2007 el grupo “La Noche” se desmarca de la Movida Tropical para definirse como Cumbia Romántica dando así una nueva cara a la cumbia chilena. Estas agrupaciones se destacaban por contar con un cantante solista acompañado de una orquesta que mezcla tanto lo electrónico como los sonidos acústicos, con letras que hablan de desamor y líos románticos con una puesta en escena más sobria y elegante dejando atrás las coreografías enérgicas y look de cabello ondulado característico de la movida tropical.

Uno de los exponentes más importantes en Chile y en América Latina de este género es “Américo”, ex integrante del grupo “Alegría”, identificándose también a otros destacados como son el “Grupo La Noche”, banda que se mantuvo por mucho tiempo en los primeros lugares del ranking musical e incluido dentro de los destacados en la Feria del Disco junto a los clásicos de la Sonora Palacios, Tommy Rey, Vikings 5, entre otros. De la misma manera y más actualmente se destacan Noche de Brujas, Leo Rey (ex vocalista de La Noche), Grupo Megapuesta y el más reciente Jordan.

Paralelo a estos fenómenos en Chile, la banda de ska/punk “La Floripondio” viajaba en una gira por Europa cuando a su vocalista Aldo Asenjo “El Macha” más una parte del grupo se

les ocurre mezclar antiguos boleros con la cumbia y el ska/rock teniendo una gran aceptación en Europa. Al término de su gira retornan a Chile y con esto comienza un nuevo movimiento cumbiero llamado “la Nueva Cumbia Chilena”, bandas orquestadas que se destacan por la fusión de ritmos latinoamericanos y una estética más rebelde y ligada a las bandas de reggae y ska, letras que hablan de la fiesta, el alcohol, la marihuana y que a la vez realizan una crítica social, representando el pensamiento de muchos jóvenes de esta época. Como resultante, a la vez se provoca que bandas como Santa FERIA adopten la herencia de las bandas Argentinas de Cumbia Villera, llegando a llevar una hinchada de la música, la cual, al igual que un equipo de fútbol, tiene camisetas, banderas y bengalas, que como anécdota han causado más de algún problema. Otras de las bandas que se destacan en este género son Villa Cariño, Juana Fe, Chorizo Salvaje, Combo Ginebra, La Combo Tortuga, Sonora 5 Estrellas, y al avanzar a un margen aún más estrecho de quienes representan lo más actual se encuentran La Transa (Ex TranSanCumbia), La Moral Distraída, El Bloque 8, entre otros. Estas bandas se presentan generalmente en Santiago, en lugares como el actualmente clausurado Galpón Víctor Jara, Teatro Caupolicán, Bar Las Tejas, La Peña del Nano Parra, etc., siendo uno de los lugares de encuentro más importantes la Fonda Permanente; bar exclusivo de cumbia al haber albergado a todos los grupos de la Nueva Cumbia logrando juntar a distintas generaciones y estilos diversos de la cumbia Chilena, últimamente reviviendo a grupos de la Movida Tropical incluyéndolos en los shows realizados en el Club Hípico llamado “cumbiódromo”.

Así es como la Cumbia en Chile continúa su desarrollo siempre arraigado al imaginario popular, y en este mismo contexto se encuentra a la cumbia colombiana, la cumbia argentina, la cumbia boliviana y la cumbia peruana, todos los diferentes tipos y estilos de Cumbias que se encuentran en todo Hispanoamérica como un fenómeno musical.

Problematización:

El bajo eléctrico para muchos es un instrumento que no se percibe o incluso algunos dirían que no se escucha, pero es uno de los sonidos más importantes en la música, ya que éste es

el puente entre la armonía y el ritmo. Es uno de los primeros sonidos que se sienten al llegar a un concierto, ya que, sus ondas graves viajan por el espacio y alcanzan una mayor distancia.

Con el avance de la tecnología y las técnicas para ejecutar este instrumento, (el cual en sus inicios solo era usado de acompañamiento armónico) hoy ha ido tomado más protagonismo y relevancia incluso tomando el lugar como solista y ganando cada vez más adeptos, músicos que han querido llevar el bajo a un nivel más alto. Por estas características el material teórico musical, técnicas y transcripciones aún no están completo del todo, ya que es un instrumento que está en constante evolución y se ha ido incorporando a los diferentes géneros musicales. Si se habla de la música en Chile nos encontramos con que el material teórico musical especializado en el bajo es escaso.

Uno de los géneros más populares del país es la cumbia, pero al encontrarse en este ámbito de lo popular no existen estudios o transcripciones que entreguen un material teórico musical y que se especialicen en el bajo eléctrico por esto se logra dilucidar el problema existente. Por ende, esta investigación se interesa en obtener material teórico musical e histórico referente a las características del bajo en el fenómeno de la cumbia chilena.

Justificación del tema de estudio

La elaboración de esta investigación resulta necesaria para así lograr conocer, interpretar y conservar las líneas de bajo que caracterizan a la cumbia chilena, ya que no existe estudio alguno que profundice y sea específico en los aspectos teóricos musicales que definan al bajo eléctrico dentro de la cumbia chilena. Con esto se pretende beneficiar a futuros estudios, bajistas, músicos, compositores, investigadores, creadores, entre otros.

Así mismo, se propicia la apertura de nuevos espacios de discusión y desarrollo de la cumbia chilena dada su caracterización como un fenómeno musical que presenta una tendencia hacia lo transversal, ya que trasciende de generación en generación impregnándose de una constante evolución. Y en conjunto, se incentiva la creación de otras guías o tesis que definan y aporten a la búsqueda de la identidad nacional y el desarrollo cultural en Chile.

Estado del arte

En el estado del arte nos encontramos que existen variados métodos, guías y transcripciones dedicadas al bajo eléctrico, pero en su mayoría son provenientes de EE. UU. y Europa y se dedican a géneros en su mayoría anglo como el Jazz, Blues, Funky, entre otros, y por otra parte el mayor porcentaje están escritos en inglés. Con referencia a los métodos que se han desarrollado en español referente a la música latinoamericana mencionaremos algunos que se relacionan con el tema de estudio, uno de los ejemplos que nos acercan más es el libro de guitarra eléctrica “La guitarra tropical chilena” del músico y guitarrista Gonzalo Cordero. Este libro es una guía práctica del estudio de la guitarra eléctrica basada en lo realizado por el guitarrista de la orquesta coquimbana Los Viking 5. Esta publicación nos muestra cuales son las técnicas y sonoridades realizadas por el guitarrista en la cumbia porteña y cuál es su aporte a una nueva sonoridad, realizando transcripciones de 21 piezas interpretadas por los Viking 5 y nombrando las técnicas y las estructuras ligadas a la cumbia desde la guitarra eléctrica dándole una personalidad y un lenguaje particular a esta forma de tocar la guitarra. Según el autor Gonzalo Cordero, la tendencia a profundizar en estilos musicales arraigados en nuestras costumbres, ha ido en alza durante los últimos años. Además, creo la necesaria tarea de rescatar lenguajes arraigados en nuestra memoria. Tarea que en gran medida comienza con el respeto y admiración hacia nuestros intérpretes instrumentales. (Cordero, 2013).

Otro de los métodos relacionados con esta investigación es el libro del maestro argentino Bucky Arcella, método dedicado a la interpretación del bajo eléctrico en el tango, la milonga y la chacarera. Este método propone la interpretación del bajo en duetos incorporando composiciones que son arregladas para ser interpretadas por dos bajos, según el autor esto ayudaría a comprender de mejor forma los rudimentos de acompañamiento y diversos recursos melódicos de los géneros propuestos.

Uno de los métodos más cercanos a esta investigación es el método para lectura “El bajo sudamericano” del bajista chileno Federico Faure. Este libro contiene nociones básicas para la lectura musical aplicada al bajo eléctrico y variados géneros musicales interpretados en Sudamérica los que van desde la cueca chilena hasta la música popular como el rock o el

pop, entre otros. Quizás una de las debilidades de este método es que no contiene material histórico que defina y califique los diferentes géneros musicales y cuáles son los patrones o bases que los componen dándole así una personalidad particular de la música en Sudamérica. Por otra parte, este método es uno de los primeros escritos en Chile y que aborda únicamente al bajo en la totalidad de su contenido, incorporando transcripciones para bajo no antes realizadas, es así como el autor nos invita a seguir con la investigación referente al bajo eléctrico. En este contexto el autor propone.

“Este es un método que pretende ocupar un espacio vacío en estas materias debido al poco material encontrado. Si bien es cierto que existen muchos libros de música sudamericana, sobre todo en Brasil y Argentina, ninguno está hecho específicamente para nuestro instrumento” (Faure,2015)

A excepción del ya mencionado maestro argentino Bucky Arcella con su libro “tango bass”.

Es así como estos autores nos proponen la necesidad de realizar más estudios que se especialicen en el bajo eléctrico y en la música de américa del sur, para así poder generar material teórico y práctico que ayude a comprender los géneros musicales existentes en la región.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las características teórico-musicales y técnicas del bajo eléctrico en la cumbia chilena? Pregunta principal

Preguntas secundarias

¿Existen patrones rítmicos y armónicos comunes y característicos de las líneas de bajo de la cumbia chilena?

¿Cuáles son los elementos armónicos del bajo en la cumbia chilena?

¿Existe una relación territorial (lugar) entre el estilo y forma del bajo en la cumbia chilena?

Objetivo General:

Describir las características teórico-musicales y técnicas del bajo que en cumbia chilena.

Objetivos específicos:

1. Identificar y reconocer patrones rítmicos y armónicos, comunes y característicos de las líneas de bajo en la cumbia chilena.
2. Explorar elementos armónicos del bajo en la cumbia chilena.
3. Asociar la relación territorial (lugar) entre el estilo y forma del bajo en la cumbia chilena.

II Marco teórico

En el siguiente Marco Teórico se darán a conocer los conceptos claves de esta investigación, así como también los ejes fundamentales que permitan delimitar su pertinencia en cuanto a contextos que se abordarán. Dentro de estos ejes se encuentran: 1. El bajo eléctrico como instrumento armónico y melódico. 2. Fenómeno de la cumbia en Chile. A su vez, se involucran aspectos que forman parte indirecta de la realidad a estudiar, los cuales nos permitirán plantear el punto de partida de la presente investigación.

El bajo eléctrico como instrumento armónico y melódico.

Historia

El bajo eléctrico es un cordófono de cuerda pulsada que en su versión original es de cuatro cuerdas afinadas por quintas desde la más agudas hacia la más grave (G, D, A, E) creado por Leo Fender en 1951 que, en sus intentos de resolver los problemas de los contrabajistas de Jazz de espacio y volumen del instrumento, crea el Precision Bass, siguiendo la idea de la guitarra eléctrica creada por él mismo un par de años antes (1948). Es así como con unas clavijas de contrabajo y unas cuerdas de piano se crea el primer guitar Bass (guitarra baja), lleva este nombre porque estructuralmente es más similar a una guitarra y la técnica de ejecutar también interpreta. Luego de la creación del Precision Bass otras marcas se atrevieron a diseñar sus bajos, Gipsón en 1953 con el EB-1bass con un cuerpo hueco en forma de violín y un mástil más corto, luego en 1958 y 1959 crea el EB-2 y el EB-O con cuerpo sólido. En 1957 Rickenbacker se atreve con su serie 4000 surgido del diseño de la guitarra de Roger Rossmeisl con su nuevo diseño de clavijero y un cuerpo más robusto, teniendo una gran aceptación por parte de los bajistas de la época. Leo Fender se atreve con otro modelo Fender Mustang, el cual fue pensado para estudio por su menor tamaño y una escala más corta, en 1960 crea su modelo de julio el Jazz Bass el cual se caracterizaba por tener unas sejuelas más angosta (38mm) y dos micrófonos uno más cercano al puente y otro al diapasón, este tenía un sonido más cercano al contrabajo, el cual era el preferido de los músicos de Jazz. (<http://www.aulaactual.com>)

Leo Fender decía al respecto del Jazz Bass: "Es como los coches, primero sacas el modelo estándar (Precision) y luego sacas el modelo de lujo, la versión Cadillac que en este caso es el Jazz Bass, con dos micrófonos, diapason más estrecho y delgado, bordes más pronunciados, y contorno asimétrico".

Rítmica en el bajo eléctrico

Primero definiremos el concepto de ritmo, según el bajista chileno Igor Saavedra en su libro "Rítmica aplica al bajo eléctrico" como la estructuración significativa de sonidos y los silencios.

También destacaremos que la rítmica se encuentra sumergida tanto en la armonía y la melodía generando un ritmo armónico al momento de ir cambiando de acorde de las cadencias utilizadas y en la melodía el ritmo nos definirá el carácter de esta.

Para el bajista Jaco Pastorius el ritmo no solo es fundamental, sino que lo es todo. Y que bajo y percusión tenían que ser uno solo Paul Siegel y Rob Wallis, Jaco Pastorius Modern Electric Bass, (New York: Warner Bros Publications, 2002).

Sin duda el ritmo es muy importante y clave en la música y la interpretación del bajo eléctrico, cada género musical tiene su propio ritmo denominado en la música popular como Groove, siendo el Funk el género que revoluciona al bajo en el ritmo llevando a sus límites y generando nuevos sonidos y experimentando posibilidades sonoras del bajo. La técnica slap, por ejemplo, es una que se centra en el ritmo golpeando las cuerdas de bajo con el pulgar y pulsando con el índice las cuerdas más agudas, sonido que se caracteriza por ser fuerte y punzante además de tener un carácter percutivo. Por otra parte, no debemos confundir el "ritmo" con el "pulso" ya que este último solo define la velocidad en segundos en las cuales ejecutaremos cada figura rítmica.

Armonía en el bajo eléctrico

Entenderemos como armonía a un conjunto de sonidos ordenados sonando al mismo tiempo de forma paralela el cual puede ser ejecutado por uno o más instrumentos.

El bajo eléctrico también es un instrumento que se ubica en un plano armónico, ya que, al poder generar alturas tonales y más de una nota este puede formar acorde o funcionar en voces con otros instrumentos. En la música popular estas posibilidades de bajo lo hacen indispensable, ya que muchas veces definirá la tonalidad en la que se está tocando o la inversión que requiera cada pieza a interpretar. Este también, puede realizar todas las escalas posibles, teniendo grandes posibilidades melódicas que mencionaremos en el siguiente punto.

Para Jaco Pastorius el bajo era el instrumento más importante de la banda, ya que no solo es armonía y ritmo al mismo tiempo, sino que además lo que se toque bajo un acorde puede cambiar todo el sentido de la armonía, es el bajo quien decide qué acorde suena. Tomando el concepto barroco de melodía acompañada por bajo continuo, estructuraba la música en tres partes: Línea melódica acompañada por acordes reforzados por un bajo. (Pastorius, 2002)

Existen dos formas de ejecutar los acordes:

- Si tocamos las notas del **Acorde** de manera simultánea, decimos que es un **Acorde Armónico**. [L] [SEP]
- Si tocamos las notas del **Acorde** una nota después de la otra (dejando sonar la anterior), decimos que es un **Acorde Melódico**. [L] [SEP]
- Si tocamos las notas del **Acorde Armónico** o **Melódico** de una a la vez, decimos que es un **Arpeggio Cerrado**, cuando las notas están muy separada para ser **Acorde Armónico** o **Melódico**, decimos que es un **Arpeggio Abierto**, si tocamos un **Arpeggio** de ida y vuelta muy rápidamente, empezando por la nota más grave decimos que es un **Arpeggio Clásico**. (Flaman, 2010) [L] [SEP]

Melodía en el bajo eléctrico

No referimos a melodía a la sucesión de notas una después de otra con específico ritmo durante un tiempo continuo de forma horizontal. La melodía se distingue en la siguiente estructura:

- Intervalo melódico: distancia entre dos notas.
- Motivo: conjunto de notas con significado musical.
- Frase: puede consistir en uno o más motivos.
- Cadencia: fórmula musical que brinda una sensación de reposo al final de una frase o composición.
- Tema: es la idea principal de la composición.

El bajo eléctrico es un instrumento también melódico, siendo las líneas de bajo las melodías más graves de una pieza musical. En los arreglos muchas veces el bajo hace unísonos con los instrumentos más considerados melódicos como saxos, trompetas, piano, entre otros. Bajista como Jaco Pastorius se especializaron en el bajo solista, poniendo en la primera voz de las líneas melódicas, creando composiciones donde el bajo es el principal o secciones de solo para bajo. El bajo puede ejecutar todas las escalas existentes, por ende, es capaz de construir melodías en cualquier tonalidad, quizás una de las debilidades puede ser la velocidad en comparación al saxofón, pero aun así, muchos bajistas toman estas melodías creadas para este instrumento y las interpretan en bajo de muy buena manera adaptándolas para su ejecución.

La cumbia en Chile

La cumbia es un baile folclórico autóctono de Colombia, expresión derivada del sincretismo cultural entre indígenas, negros y españoles. Proviene del vocablo africano “cumbé” que significa jolgorio. Antes de que fuera sinónimo de fiesta, los esclavos traídos a América durante la Colonia utilizaban los “areitos” (bailes con canto) para memorizar sucesos o personajes importantes de su historia. (<http://www.ojoentinta.com>, 2012)

“La cumbia chilena es la que ha sabido entronizarse con el cuerpo popular chileno. Es decir, un cuerpo que no es tropical. Un cuerpo que baila sin mover las caderas, pero sí los hombros”, afirma el sociólogo Bernardo Guerrero, doctor en ciencias socioculturales por la Universidad Libre de Ámsterdam. (<http://www.ojoentinta.com>, 2012)

Si bien la cumbia es un género musical proveniente de Colombia en esta investigación nos centraremos en lo sucedido en Chile con este fenómeno musical como se integra a la música nacional y se hace propia creando un nuevo estilo con composiciones más cercanas a la realidad chilena nacida de nuevos compositores y agrupaciones que se atreven a crear y marcar una diferencia apropiándose así del género, modificando sus patrones rítmicos originales para que así el público chileno lo pueda bailar. Además, en este punto podremos asentar las bases del porqué de las obras seleccionadas y su relevancia.

Se produce una cumbia nostálgica, contenida, alegre pero vergonzosa. Con el trasero hacia atrás, con los brazos flectados, las manos empuñadas y las piernas separadas unos diez centímetros, el chileno manifiesta su alegría, que, cuando es grande, lo puede llegar a sacudir sus manos, agitar los hombros y sacar el pecho. (Escobar, 2005).

Los primeros cultores

Los primeros en hacer cumbia en Chile fueron músicos afuerinos que llegaron al país con orquestas provenientes de Colombia, es así que según “Tiesos pero cumbiancheros: Perspectivas y paradojas de la cumbia chilena” de Eileen Karmy, Lorena Ardito, Alejandra Vargas, la cumbia, llegará a Chile de la mano de cultores notables como Amparito Jiménez, Luisín Landáez y Luciano Galleguillos, así como también a través de la escucha mediatizada de cultores foráneos o la asistencia a espectáculos en vivo de agrupaciones extranjeras como La Sonora Matancera y Los Wawancó.

Luisín Landáez fue considerado el primer cantante masculino de cumbia en Chile, desarrollando lo aprendido en Colombia con los músicos venezolanos; por otra parte la cantante colombiana Amparito Jiménez fue la primera voz femenina de cumbia en Chile acompañada de Giolito y su conjuntos orquesta que se caracterizó por base rítmica más clarinete acercándose a los arreglos realizados por Lucho Bermúdez en la “pollera colora” o “Al amanecer”, con esto marca una diferencia importante de las orquestas tropicales típicas

que utilizaban en sus arreglos de saxos y trompetas. Por esto mismo es condecorada por el gobierno de Carlos Lleras Restrepo por sus aportes a la difusión de la música colombiana. (González, Ohlsen, Rolle 2009).

La Cumbia Sonora

La cumbia sonora es uno estilo de cumbia que en sus inicios se componía de instrumentos de viento principalmente bronce (trompetas y saxos) en conjunto de una base rítmica y armónica compuesta por percusiones latinas, bajo, piano. Otras incluían guitarra eléctrica y batería.

En 1965 nace la primera y más importante orquesta de cumbia chilena La Sonora Palacios fundada por Martin Palacios, quien toma como referente a la Sonora Matancera proveniente de Lima dándole gran énfasis a sus trompetas punzantes; este mismo año graban su primer LP “Explosión Cumbia” el cual incluye una de las primeras cumbias chilenas “cumbia para adormecerte” del compositor Leonardo Núñez.

La mayoría de las orquestas hacían cover, pero La Sonora Palacios empezó a grabar esos cover y a simplificar los arreglos, un poco haciendo lo que hacía la Sonora Matancera. Copiando los arreglos de la Sonora Matancera de Cuba, pero con las falencias que tenemos en Chile, tanto armónicas como rítmicas, entonces esa falencia simplificó un poco el ritmo, la armonía, lo que se tradujo en algo, lo que dice musicalmente “oreja”, para el público y más fácil de bailar (Soto, 2010).

Ya con su nuevo vocalista, Patricio Zúñiga “Tommy Rey”, la orquesta tiene un sin número de presentaciones a nivel nacional y tan solo en dos años logran grabar cinco LP y más de cuarenta sencillos siendo premiados en 1967 con el laurel de oro como artistas más populares. Es así, que con un nuevo formato de banda la Sonora Palacios logra realzar nuevamente la cumbia y darle una continuidad a la música tropical en Chile. (González, Ohlsen, Rolle 2009).

A mediados de los años sesenta aparecen otras bandas como Don Bartolo que se caracterizaba por no tener cantante, siendo realizadas las melodías por los saxofones. (González, Ohlsen, Rolle 2009).

La cumbia tuvo un gran auge en el norte de Chile en ciudades como Antofagasta, Iquique, Tocopilla y Arica. Según la revista *El Musiquero* los músicos nortinos han sabido captar mejor que nadie los matices de las guarachas, el mambo y ahora la cumbia haciendo escuela de interpretación musical, es así como Coquimbo se transforma en la cuna de la cumbia nortina. Agrupaciones como Cumana quinteto que incluía congas, timbaleta, guitarra y bajo eléctrico, la cual, dentro de sus tres LP, grabaron 8 composiciones propias, siendo quienes grabaron más canciones propias en la época. Este formato de orquesta le da el paso a la formación de otra de las bandas más importantes de la década de los setenta también proveniente de Coquimbo y aún vigente, Los Viking 5, quienes fueron los primeros en grabar una de las cumbias más importante en Chile “*Un año más*” de Hernán Gallardo, canción que en su versión original es un bolero que es arreglado por los Viking 5 y grabada en 1976 bajo el sello EMI (www.Losvikin5.cl).

Si bien existen muchas más agrupaciones que son importantes en esta época de la cumbia sonora y que ya fueron mencionadas con anterioridad en esta investigación, en este punto nos centraremos en las obras seleccionadas y cuál es su relevancia en la historia de la música en Chile.

La Movida Tropical o Sound

Este estilo y nueva forma de tocar la cumbia proviene del norte de Chile donde sus inicios serán en Arica, Iquique, Calama, donde su nacimiento es en paralelo a la cumbia chicha en Perú, el electro cumbia en Bolivia y la movida tropical Argentina. Este estilo influenciado fuertemente por las ideas de modernización y el traslado del campo a la ciudad por parte de los jóvenes aymaras que en su búsqueda de identidad, viene a remplazar los bronce y percusiones acústicas por sintetizadores y baterías electrónicas, un ritmo más juvenil caracterizado por sus voces agudas peinados y ropas estafalarias y una particular forma de bailar en el escenario, incluyendo saltos y giros que se diferenciaban a una puesta en escena más rígida y de traje y corbata de la cumbia sonora. Una sonoridad que se destaca por sonidos de zamponas electrificadas (sintetizadores) y una estética más andina junto con letras que hablan al amor o a la cerveza.

La música “sound” tiene sus antecedentes en la década de los ’80 paralelamente al surgimiento de la Chicha en Perú, de la Electro cumbia en Bolivia y de la Bailanta o “movida tropical” en Argentina, lo que evidencia un fenómeno cultural que ocurre con las migraciones hacia las ciudades pertenecientes al espacio andino: las poblaciones rurales indígenas que a partir de la década del ‘50 se trasladaron a los centros urbanos y las nuevas generaciones que irrumpen en la ciudad generando sus propias prácticas culturales (<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl>,2012)

Sus inicios en Chile se relacionan con la aparición del “Grupo Amanecer”, agrupación ariqueña que el año 1989 logra crear su propio sello musical de mano de los hermanos Baltazar quienes logran grabar su primer sencillo, un cover de la banda peruana “Pintura Rojas” llamado “Jamás”. Ya en el 1996 habrían publicado más de 8 cintas de casetes ganando una posición importante siendo considerado uno de los sellos míticos dentro de la cumbia chilena, y será tan importante como los sellos santiaguinos dedicados al Sound.

Una de las agrupaciones más importante en este género musical y que de cierta forma le da el nombre a este estilo por parte de los periodistas de la época, es la agrupación nortina “Amerikan Sound” fundada en 1995, de la mano del director y tecladista Andrés Farías logran tener un gran éxito a nivel nacional. Ya en el 1997 con cinco álbumes publicados se radican en Santiago y realizan giras por todo Chile; éxitos como “Haciendo el amor”, “Cumbia”, “De aquí pa’ allá”, entre otros, son reconocidos por todo el país. En el año 2000 son invitados a celebrar el nuevo milenio en el frontis del palacio de la Moneda de Chile, presentándose ante doscientas mil personas, su éxito fue tan grande que ese mismo año algunos de sus integrantes y el mismo grupo actúan en la teleserie de TVN “Santo ladrón”. Cuentan con más de 20 discos grabados, siendo el grupo chileno con más discos vendidos, más de un millón de copias; doce discos de oro, ocho de platino y cuatro dobles platinos. Actualmente la agrupación con una nueva formación se encuentra promocionando su nuevo disco “Que no me falte tu amor” (2017). (<http://www.amerikansound.com>).

Otra de las agrupaciones que se destaca y que es parte importante de la movida tropical es el “Grupo Alegría” conjunto nacido en el año 1995 en el pueblo Punitaqui al interior de Ovalle IV región, creado por dos integrantes proveniente de la agrupación “Fantasía” el cantante y

guitarrista Paskual Ramírez y el bajista Elías Vergara, además del animador Neftalí *Tali* Reyes hermano del animador del grupo “Fantasía”. Este mismo año la agrupación graba dos discos “A gozar...suavecito” y “15 Éxitos” al siguiente año graban dos discos más uno en vivo y otro “La fiesta”. En 1997 se radican en Santiago, pero esta vez con un nuevo vocalista quien será uno de los más importantes intérpretes de la cumbia en Chile Américo Jr. con el cual grabaron cuatro discos entre 1998 y 2001, ya que en el 2002 el cantante inicia su carrera como solista con su nueva agrupación llamada “Américo y la nueva alegría”. Con la salida de Américo de la agrupación comienza una rotación de vocalistas grabando discos y DVD’s en vivo entre el 2003 y el 2007 siendo uno de los más importantes “La historia de los grandes” DVD grabado en el estadio de La Granja en Curicó frente más de treinta mil personas. (<http://www.musicapopular.cl>)

“Alegría genera una sonoridad electrónica, una inquietud musical de ese movimiento. Con la presencia de Américo fue que en adelante la cumbia se puede cantar bien, y muy bien, que no necesariamente estaba ocurriendo. Los cantantes de cumbia tenían un estilo, desde los tiempos de la Orquesta Huambaly, venían con observación de grupos centroamericanos, cantantes afrolatinos”. (Hernández.)

Alegría es una agrupación que se encuentra en constante evolución por estos días (2018) se encuentra en un nuevo proceso y con un nuevo vocalista ex-integrante del programa de TVN “Rojo” y el programa “American Idol” Gabriel Suárez, composiciones como “Juégate de Amor” y “Nuestros Pecados” viene a renovar y a darle una nueva cara a esta importante agrupación. Uno de los grandes éxitos de esta agrupación el cual es considerado un himno de la cumbia es “Mujer y Cerveza” del álbum “Somos parte de tu vida” (1999)

“Mujeres y Cervezas es un himno del grupo. Si no tocamos esa canción, la gente lo extraña. Esa canción nace de un grupo argentino, que la tocaba más acústico. Nosotros pusimos nuestro sello, al igual que otros temas”, dice Jorge Contreras. (<http://www.elovallino.cl>)

“En el video (de esta canción) está impregnado lo aventurero que éramos en ese tiempo. Ahora pensamos cuando ya tenemos familia, que había productores muy chantas y sinvergüenzas y confiábamos. Si no había dinero, no importaba. En ese video se demostraba

el power que teníamos y lo disfrutábamos. Estábamos ‘peluseando’ a todo ritmo”, agrega Pereira. (<http://www.elovallino.cl>)

Si bien la movida Tropical o Sound marcó una época en los 90 hoy se encuentra con un nuevo auge y estilo, llenando estadios y recitales masivos en conjunto con los llamados “Nueva cumbia chilena” que abordaremos más adelante, la cual viene a reforzar la cumbia en el país y a darle una nueva cara.

La cumbia romántica

Este estilo de cumbia comienza a aparecer en la década del 90 a partir de agrupaciones que se intentan desmarcar de la “Movida tropical o sound” y proponer un nuevo estilo de cumbia tanto en la puesta en escena como en sus letras, estilo que ya se venía desarrollando en Argentina. Es así como el grupo nortino proveniente de Ovalle “Hechizo” con sus composiciones propias a diferencia de la gran mayoría de la bandas de Sound que interpretaban temas de compositores Peruanos, logra tener gran éxito y cimentar las bases para lo que vendría después, tomando como referente a Los Vikings 5 con guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y teclados, pero también incorporando las percusiones electrónicas usadas en el “Sound” con vestimentas brillantes siempre con dos coristas y un animador.

La composición de canciones propias, la adopción de la etiqueta de “cumbia romántica” y la estabilidad en su alineación han conseguido distinguirla del resto de grupos que cultivan su mismo sonido. Como se explica en su sitio web, “Hechizo no cayó en la tentación de la música *sound*. Ni en el pelo, ni el terraplén”. (Leiva, <http://www.musicapopular.cl>)

En 1997 lanzan su primer sencillo llamado “Hechizo” el cual lleva a la banda a los primeros lugares del ranking musical con su tema “La temporera” el cual en el año 1998 fue parte de la teleserie de TVN “Aquelarre”. Ya en el año 2000 firman un contrato con Sony Music llevando su música a Perú y Argentina con un nuevo disco llamado “Más vivos que nunca”. Este mismo año se les otorga el premio APES entregado por la sociedad de periodistas de espectáculos de Chile, al mejor grupo tropical del año. Con ocho discos publicados en 21 años la agrupación sigue con presentaciones en vivo y trabajando en un nuevo álbum. (<http://www.musicapopular.cl>/ <http://www.hechizo.cl>)

En el año 2000 una de las agrupaciones más exitosas de la época es el grupo “La Noche”, agrupación que en el año 2001 lanza su primer disco “Te lo dice” al siguiente año su director musical, tecladista y líder de la agrupación Alexis “Alexitico” Morales viaja a Argentina y llega con la idea de un nuevo sonido y un nuevo estilo que ya se estaba cultivando en este país, la cumbia romántica, en el 2004 lanzan un segundo disco ya con su nuevo vocalista Leo Rey llamado “Amor entre sabanas”, y que rápidamente dos de sus canciones logran ser hit radiales “Que nadie se entere” y “Es el amor” y así transformándose en una de las bandas más comerciales de la época teniendo gran éxito en la gira de la Teletón el 2008 y presentándose en el XI Festival del Huaso de Olmué y en el 2009 en el festival internacional de Viña del Mar, este mismo año realizan su propio reality show “La Noche: El Reality” transmitido por el canal MEGA y viaja a Suecia a grabar dos singles con DJ Méndez “Ay, ay, ay” y “Dame tu swing”. Al siguiente año su cantante Leo Rey decide dejar la banda luego de su presentación en el festival internacional de Viña del Mar, para así comenzar su carrera solista. La banda sigue vigente hasta estos tiempos promocionando sus nuevos sencillos. (www.musicapopular.cl / www.grupolanoche.cl)

Uno de los cantantes más importantes de este estilo de cumbia es el ex vocalista de Alegría Américo, que tras su salida de la agrupación nortina el año 2002 y las grabaciones un disco de boleros “por una mujer” y una gira por Europa acogido por la comunidad latina el 2005. Una vez de regreso en Chile forma la banda “Américo y la nueva alegría” con quienes viaja nuevamente al viejo continente europeo y logra adquirir gran experiencia y compartir con importantes músicos latinos.

“Aprendimos nuevos sonidos, a tocar mucho mejor, a ser disciplinados y si era necesario, a sacrificarnos en otros oficios para financiar nuestro desarrollo artístico. Con las vivencias y dinero que gané en esa época pude grabar el disco “Así es”. Fue un trabajo a pulso, lo produje y lo grabé en mi casa. Me parece increíble que haya tenido éxito”. (Américo, www.americooficial.cl)

En el 2008 la radio corazón ya tocaba los singles de Américo “El embrujo” y “Traicionera” disco “Así es” (grabado el 2007). Este mismo año y luego de firmar con el sello Feria Music graba el disco “Américo a morir” que obtuvo disco de oro en un solo mes, alcanzando las

ocho mil copias vendidas, presentándose en más de treinta ciudades del país, incluyendo giras al extranjero, principalmente a Bolivia. Uno de los conciertos más recordados de Américo fue la celebración del día de la mujer en el teatro “Caupolicán” de Santiago, el que incluso hizo bailar a la presidenta de la república Michel Bachelet éxitos como “Te vas” (del peruano Estanis Mogollón), “A llorar a otra parte”, “No me mientas”, “Me olvidé de tu amor”, “Tendría que llorar por ti”, “Otra noche sin ti”, “Qué será de mí” y la aplaudida “Que levante la mano”. En el 2010 es premiado por la Asociación Peruana de Autores y Compositores (Apdayc) como mejor interprete extranjero, este mismo año después es invitado al Festival Internacional de Viña del Mar, el cual consolidará a Américo como uno de los cantantes más importantes de Chile y América del sur. (www.musicapopular.cl)

La cumbia romántica es un estilo que continúa su desarrollo con nuevos grupos que cultivan esta música, generando una escena importante en el país.

La Nueva Cumbia Chilena

Este estilo de cumbia denominado mediáticamente como “La nueva cumbia chilena” viene a renovar una escena que se creía dormida. Más allá de lo hecho por los grupos sound en los 90`, se pensaba que solo el público adulto podría consumir más esta música, la cual está ligada a lo marginal.

“Es que este ritmo ha tenido que luchar y vencer el prejuicio. En épocas previas existía la facilidad, por parte del público en general, de asignarlo a algo sin importancia, sin valor, que se tradujo en el arrepentimiento común vivido al día siguiente de cada celebración, ya sea por las copas demás, o bien porque simplemente se comentaba ‘¡Qué estuvo buena la fiesta, hasta bailamos cumbia!’ (Joe Vasconcellos)”

Es así, como el compositor y percusionista “Joe Vasconcello” y la banda de rock “Chancho en Piedra” invitan a Tomy rey a ser parte de sus espectáculos teniendo gran aceptación por el público juvenil. Pero el que marcará un cambio de era de la cumbia es el grupo Chico

Trujillo liderado por su vocalista Aldo Asenjo *Macha* que tras una gira por Alemania con la banda de ska La Floripondio en el año 2000 decide formar la banda Chico Trujillo, incorporando repertorio de cumbias. En el año 2001 graban su primer disco “Chico Trujillo y la señora inmigrante” editado tanto en Chile como Alemania, pero en este país se llamó “Arriba las nalgas”. El 2002 y 2003 fueron invitados al Festival del Huaso de Olmué, donde el año 2003 fue el más importante de ellos, siendo parte de la cumbre de la cumbia junto a las grandes orquestas como Tommy Rey y Yolito y su Combo, ese mismo año viajan a Europa nuevamente grabando un nuevo disco “Fiesta de Reyes”.

“...un álbum que grabamos de forma azarosa y sin muchas expectativas, pero resultó una buena muestra de la energía que despliega la banda en su hábitat natural, que es el escenario”, según Macha.

El 2008 lanza otro disco de mezcla de canciones originales de la banda y de covers llamado “Plato único bailable”. El año 2010 viajan en una gira por EE. UU. y constantes presentaciones en Europa. Debido al gran éxito de su sencillo “Loca” son invitados dos veces al Festival de Viña del Mar los cuales se niegan a participar de este, por otro lado, el Macha se niega a dar entrevista a los periodistas chilenos. La banda siendo totalmente autónoma y no dependientes de un sello graban el año 2012 “Gran Pecador” con la participación de Ángel Parra, Nano Stern y La Sonora Palacios. (<http://www.musicapopular.cl>)

Otra de las bandas cumbre y que contiene escenas que son parte de esta época es Juana Fe formada el año 2004 por Juanito Ayala y el bajista Jaime Concha. Este mismo año se les une el tecladista Rodrigo Rojas y logran adjudicarse un fondo estatal (FONDAR) con el cual graba su primer disco “Con los pies en el barrio” producido por el músico cubano David Ortega, pero no es hasta su segundo disco “Afro rumba chilenera” que con su single “Callejero” logran posicionarse en la escena musical siendo parte del show de Yolito y su Combo en el Festival de Viña del Mar del 2008, este mismo año viajan a Argentina y comienza su gira por diversos países de Europa y también en México y Cuba. El 2009 graban su tercer disco “La Makinita” obras como “La Bala” poema del Mauricio Redolés y una versión salsa de “La Jardinera” de Violeta Parra son parte este nuevo disco. (<http://www.musicapopular.cl>)

Una de las bandas más importantes de los últimos tiempos de este nuevo estilo de cumbia es la banda Santa FERIA la cual fue formada el año 2006 por diez jóvenes Santiaguinos. Viene una mezcla de la nueva cumbia chilena con la cumbia villera Argentina. El año 2011 graba su primer disco “Le Traigo Cumbia” el cual incluye uno de sus temas más famosos “Sakatel”, esta banda que será clave para lo que se viene generando en cuanto a cumbia en Chile, viene siendo en la actualidad una de las bandas más reconocidas del género grabando dos discos más e innumerables conciertos que atraen miles de fanáticos. (<http://santaferia.cl>).

Si bien la cumbia es un fenómeno que se exporta a Chile desde Colombia, hemos observado que su gran popularidad a nivel nacional ha logrado situar a la Cumbia en el primer lugar de la música popular chilena, siendo infaltable en cualquier fiesta y hogares de Chile, incluso creando radios especializadas en cumbia como es la radio “Píntame” y la radio “Corazón”, lugares para solo bailar como lo son La Fonda Permanente, Bar las Tejas y el clausurado Galpón Víctor Jara. Por esto, se hace relevante incluir la cumbia en este estudio por su relevancia social y cultural.

III Marco metodológico:

Es necesario tomar en cuenta en primera instancia que estamos ante una investigación artística y musical. En este contexto es que “no existe una metodología propia o exclusiva para la investigación artística en música, en general, todas las estrategias y técnicas metodológicas para la investigación se pueden incluir en tres grandes rubros metodológicos: investigación documental, métodos cuantitativos y métodos cualitativos” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.83).

La investigación musical, específicamente se relaciona con el acercamiento al lenguaje musical, o sea primeramente a través de la escucha y su sistematización. Por ende, todo parte desde el lugar investigativo de las ciencias sociales, y aunque este estudio no deja de estar fuera de lo social, pertenece principalmente al campo de la música, entonces a de encontrarse en lo cualitativo.

En consiguiente, y resaltando que este estudio se desarrolla desde un contexto artístico, es que surge la utilización de la semiótica como herramienta para el análisis del objeto de estudio. Esto, por la necesidad de estructurar el análisis musical, semiótica desde la teoría musical y la estética.

Por lo tanto, se vuelve de primera necesidad utilizar herramientas del mundo de las ciencias sociales para lograr análisis completos y que no carezcan de aristas necesarias para el cumplimiento de los objetivos de esta tesis, pues estas metodologías tienen más trayectoria que las de contextos artísticos musicales,

En consecuencia, esta investigación se desarrollará desde un enfoque cualitativo, pues a través de este podemos acceder a “datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor & Bogdan, 1984, p.20). Es decir, que el análisis de géneros musicales que se realizará en este estudio surge de metodologías propias de la investigación cualitativa, o sea requerirá de herramientas usadas comúnmente en procesos investigativos vinculados a otras disciplinas.

Por otro lado, también se debe considerar que como en otros métodos, en la investigación cualitativa se suspenden las creencias personales pues el investigador debe alejarse de su opinión, no dar nada por entendido antes que suceda y todo se debe considerar como algo nuevo (Taylor & Bogdan, 1984). No obstante, se debe considerar que el contenido artístico se aborda en lo cotidiano de forma subjetiva, y en la investigación en este caso no deja de ser una obra de arte. Por lo tanto, aunque este estudio incluye aspectos cualitativos y artísticos, ya que se debe dar relevancia al hallazgo, también posee el aporte intuitivo del investigador y/o artista.

Según López-Cano & San Cristóbal Opazo (2014), la metodología cualitativa ayuda a entender significados y experiencias a través de diversas técnicas de recolección de información, por ello para este estudio se utilizarán técnicas que permitan extraer la experiencia del compositor para entender las ideas, que surgen de su trabajo creativo y así de este modo, alcanzar una visión más acabada del sujeto de estudio, que permita la comprensión de la constitución de la nueva cumbia chilena.

Por otra parte, y en sintonía con lo artístico, es necesario considerar que la investigación de tipo cualitativa permitirá seguir un diseño flexible. No así como “cuando reducimos las palabras y actos de la gente a ecuaciones estadísticas, perdemos de vista el aspecto humano de la vida social, si estudiamos a las personas cualitativamente, llegamos a conocerlas en lo personal y a experimentar lo que ellas sienten en sus luchas cotidianas en la sociedad” (Taylor & Bogdan, 1984, p.21). Sin duda que lo cualitativo se acerca a los objetivos de esta tesis, pues se necesitan reflexiones acerca de géneros musicales, mediante elementos sintácticos o semánticos, que de ninguna forma se lograrían con estrategias metodológicas cuantitativas, que están lejos de emparentarse con la investigación artística.

Tipo de Investigación:

A partir de la opción de enfoque cualitativo tomada para la presente investigación, se ha optado por un tipo de investigación descriptiva. Mediante el cual se puede conocer al sujeto de estudio.

Entrevista

Como fuente, se entrevistará a un músico experto en el bajo eléctrico y en la cumbia, intérprete en bajo, productor y compositor de la banda “Alegría”, “Nuevo Amanecer” y “Américo”. Con este insumo se pretende consolidar lo investigado desde la praxis por la relación directa del entrevistado con el bajo eléctrico y la cumbia chilena.

Universo:

El bajo eléctrico en la cumbia chilena de la discografía de 1964 al 2010 en tres de los estilos: movida tropical o “sound”, cumbia romántica y nueva cumbia chilena.

Muestra:

	Canción	Artista
1.-	Cumbia para adormecerte	Leonardo Núñez, Sonora Palacios, 1964
2.-	Un año más	Hernán Gallardo, Viking5 1977
3.-	Haciendo el amor	Amerikan Sound, 1997
4.-	Mujer y Cerveza	Alegría, 1999

5.-	La Temporera	Hechizo, 1998
6.-	Que nadie se entere	La Noche, 2006
7.-	Que levante la mano	Américo, 2006
8.-	Loca	Chico Trujillo 2008
9.-	Sakate 1	Santa Feria 2010

9 canciones de cumbia chilena seleccionadas.

Técnicas de recopilación

Existen varias semejanzas entre una investigación artística y otra netamente académica, es por eso que “los puntos donde se percibe mayor complicación suelen focalizarse en lo que llamaremos la formalización de la investigación” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.61).

Puesto que la realización de investigación artística puede ser suficiente tan solo con la demostración mediante un montaje artístico en alguna de sus disciplinas, como la música o danza según sea el caso. Este acto bastante útil pero no suficiente en el contexto formal de esta investigación, se hace necesario generar un discurso escrito, que se acerque de forma clara a los objetivos planteados y que a la vez no deje de ser una obra de arte en si misma.

En esta misma línea, se debe considerar:

“que la obra en sí misma es una investigación, lo cual es cierto, sin embargo, esta no se agota en el conocimiento generado por la obra, sino que necesita una reflexión crítica y constante sobre la práctica artística durante la investigación” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.39).

Es por esto, que el análisis de tipo semántico se constituirá en la herramienta principal para poder vincular el proyecto formal que se espera desde la institución, y abordar a su vez la reflexión, muy necesaria para el contexto de géneros musicales en esta tesis.

Del mismo modo, la investigación en espacios artísticos no tiene la obligación de que sus relatos se formulen directamente hacia la obra en cuestión, ni tampoco sobre los procesos creativos, pues la acción de investigar se convierte en sí misma en una forma de creación, dicho esto, tampoco la investigación artística pretende reemplazar a otras actividades creativas” (López - Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.57). En este sentido, es que en los análisis de tipo semántico, se promoverá la autenticidad y personalidad que se merece esta investigación tal como la creación de una obra artística, abordando siempre el objetivo principal de esta tesis.

Estudio de caso

Ahora, respecto a la temática del bajo en la cumbia chilena, es que se ha decidido la opción de que nos interesa. Esta técnica se percibe como la más apropiada para obtener información, ya que, al realizar un estudio sobre las obras con el mejor ranking musical de cada época de la cumbia chilena, se logra una investigación exhaustiva del repertorio y la función del bajo en estas.

Documental

Para llevar a cabo un buen conocimiento sobre los géneros musicales será necesario adentrarse principalmente, en obras que estén implicadas en este estudio, en este contexto servirá la investigación documental, pues “se refiere a la detección, acopio, análisis e interpretación de materiales como libros y revistas, registros de audio como vinilos y CDs, o multimedia como DVDs, páginas web, etc.” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.84). Y es de estos soportes tangibles (incluyendo sitios web) es de donde se extraerá la información más relevante para esta investigación, primordialmente del análisis de canciones incluidas en los análisis sintácticos posteriores.

De acuerdo con la relación con la investigación artística se debe considerar que en este campo “en muchos proyectos se emplean artículos y libros de etnomusicología, historia o teoría de la música” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p.86). Por ende, el aporte de escritos

musicológicos incorporados a este estudio, también forman parte de un tipo de estudio documental, es por esto que según López - Cano & San Cristóbal Opazo (2014), “la información documental a la que suele recurrir la investigación artística en música no se limita a partituras” (p.89), sino que también se recurre a libros de historia o de otra índole, que en el caso de esta investigación servirá para abordar el análisis semiótico en sus tres dimensiones.

Para ser más específicos, se puede hacer una separación a rasgos generales entre la música académica versus la investigación artística promovida por López de Cano & San Cristóbal Opazo. La música académica se investiga mediante el uso de libros o revistas formales, esto tiene relación en muchas ocasiones con el análisis de partituras y la sobrevaloración de estas, convirtiéndose en la base para ese tipo de investigaciones, en cambio, en la investigación artística tiene mucho más valor el registro en soportes físicos y digitales (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014). Por tales motivos es que la discografía de la cumbia chilena será la principal fuente de información para los análisis posteriores, independiente del resto de la bibliografía complementaria.

Metodología para el Análisis

En una primera etapa se analizan los aspectos sintácticos musicales, considerados en este estudio, a las canciones de cumbia chilena seleccionadas. Para esto se utilizará como referencia el documento *Guía para el análisis musical desde una perspectiva semiótica*, del músico chileno José Miguel Candela (2007). En esta etapa será de vital importancia destacar la función del bajo en la cumbia chilena y las características que unen y diferencian a los estilos de cumbia ya mencionados en el marco teórico.

En una segunda etapa se realiza un análisis semántico, basado en la interpretación de los significados de elementos musicales analizados sintácticamente en la primera etapa. Los que serán puestos en su contexto cultural, se abordarán aspectos que tengan relación con lo extra musical, como se incorpora el bajo a la cumbia chilena y la relevancia territorial que definirá la ejecución del instrumento. Asimismo, será importante el análisis socio político desde una

lógica centrada en el acontecer social y no desde la música, pero por sobre todo como el bajo se sitúa en la cumbia chilena, desde sus diferentes estilos. Para lo cual, la experiencia del músico entrevistado servirá como principal insumo para lograr un análisis subjetivo coherente.

En una tercera etapa se realiza el análisis pragmático, se abordarán los aspectos que tengan relación con lo musical, las figuras rítmicas utilizadas, armonía, tonalidades, melodías, y estructura de los acordes. Para esto utilizaremos las transcripciones realizadas de las canciones seleccionadas.

Con el objetivo de lograr eficiencia en lograr descubrir las características del bajo en la cumbia chilena, se irá haciendo un cruce de estas, lo que dependerá en una primera parte de los análisis sintácticos y semánticos respectivos, pues con este material se realizarán comparaciones entre los diferentes géneros. Consecutivamente, se irá realizando el cruce de características que tengan relación con lo pragmático, que en todos los casos se debe desprender de los análisis.

Para llevar un trabajo ordenado se elaborarán tablas de análisis, las que tendrán la misma forma para cada categoría, que incluirán sus tres subcategorías determinadas para el estudio.

Categorías y Subcategorías

A continuación, se presentarán las categorías y subcategorías que facilitarán el análisis, además se definen las categorías y subcategorías que subyacen de los objetivos específicos del presente estudio, a partir de la audición de siete canciones correspondientes a las obras seleccionadas.

Objetivos	Categorías	Subcategorías
1.- Identificar las características sintácticas musicales del bajo presentes	1.- Elementos sintácticos	1.1.- Timbre y color 1.2.- Armonía y melodía 1.3.- Ritmo

en las canciones seleccionadas de la cumbia chilena.		
2.- Reconocer los componentes semánticos del bajo que influyen en la estética de la cumbia chilena.	2.- Elementos semánticos	2.1.- Timbre y color 2.2.- Armonía y melodía 2.3.- Ritmo
3.- Describir los elementos pragmáticos extra musicales del bajo que actúan como parte de la identidad de la cumbia chilena.	3.- Elementos pragmáticos	3.1.- Armonía y melodía 3.2.- Ritmo 3.3.- Equipamiento

Categoría 1 Elementos Sintácticos Musicales

En esta parte se abordarán elementos sonoros. Entre ellos se despliegan varias subcategorías de acuerdo a la “Guía para el análisis musical, desde la perspectiva semiótica” (Candela, 2007), en donde se enumeran los siguientes parámetros musicales: Timbre, color, intensidad, tempo, estructura, forma, articulación, textura y articulación.

Sin embargo, en este estudio solo se abordarán tres aspectos que agrupan gran parte de las características recién nombradas: Timbre /color, ritmo y melodía/armonía, las que pasan a ser las subcategorías.

Subcategoría 1 Timbre y Color:

En esta parte se hará mención principalmente al instrumento musical y sus distintas alteraciones y características de cada estilo de cumbia chilena.

Subcategoría 2 Armonía y Melodía:

En relación con este aspecto, se incluirán también los comportamientos de textura en los distintos momentos de las canciones que se analizarán. Pues en el fondo cuando se habla de armonía se hace referencia a sonidos simultáneos que pueden ir más allá de un acorde mayor (armonía convencional), sino que también incluye la distinta combinación de elementos sonoros, los que inevitablemente conforman texturas dignas de analizar en cualquier música.

En relación a la melodía, va siempre de la mano de la armonía, pues de esta depende técnicamente, no obstante, se considerará en esta parte la intervención de solos, el acompañamiento de las líneas melodías principales y las melodías de los bloques de bronce principalmente.

Subcategoría 3 Ritmo:

Generalmente el ritmo es de pulso constante, no obstante, será necesario hacer referencia a los patrones rítmicos utilizados que definen el género como tal y el estilo.

Categoría 2 Elementos Semánticos

Existen elementos en las músicas que nos remiten a tiempos culturales remotos, en el caso de la cumbia un género de exportación que se ha adaptado a la sociedad chilena, en este sentido esta categoría nos puede dar luces de un género musical, que representan las épocas de un grupo social determinado.

En relación al bajo observamos los elementos semánticos que lo posicionan como un aspecto relevante en la cumbia chilena, en esta parte se referirá puntualmente a los tres siguientes conceptos:

Subcategorías 1 Timbre y Color:

En este espacio se interpretará el uso de los elementos sintácticos en el contexto cultural, esto tiene mucha relación con la estética del bajo, los cruces entre los diferentes estilos cumbieros.

Subcategoría 2 Armonía y Melodía:

La cumbia puede tener influencias en música popular chilena y latinoamericana. Estas posibilidades vienen a complejizar el análisis, pese a esto, no debe despegarse del objetivo del estudio. Y en relación a estos cruces de estilo, es que se interpretarán significados, primordialmente a partir de la experiencia del investigador y en el marco de la información obtenida hasta este punto.

Subcategoría 3 Ritmo:

De este elemento se espera resaltar tanto las variaciones rítmicas de patrones o de pulso del bajo, en el contexto cultural de la cumbia chilena. Intentado diferenciar los estilos de cumbia y si existe un aspecto territorial que pueda influir en este.

Categoría 3 Elementos Pragmáticos

Para realizar este tipo de análisis los elementos musicales esenciales que componen al bajo en la cumbia chilena, será relevante las transcripciones realizadas de las canciones seleccionadas en las cuales podremos ver gráficamente lo que sucede en el aspecto teórico musical.

Por otro lado, la información obtenida en la entrevista semiestructurada nos proporcionará datos de conceptos o contextos sociales que definen a los diferentes estilos cumbieros.

Para esto, los conceptos de armonía y melodía, ritmo y equipamiento serán los objetivos en esta parte del análisis:

Subcategorías Armonía y melodía

Con respecto a este concepto, se buscará identificar las especies de acordes, los grados armónicos y los saltos melódicos que componen a las obras seleccionadas de los diferentes estilos de cumbia chilena, pudiendo así observar las diferencias y similitudes entre estos de forma gráfica.

Subcategoría 2 Ritmo:

En este concepto se observaron las figuras rítmicas relevantes de cada estilo de cumbia y los patrones rítmicos básicos y algunas variaciones que definen a la cumbia chilena como tal, además se observará la relevancia del ritmo realizado con el bajo, en la definición del género musical .

Subcategoría 3 Técnica y equipamiento:

En este ítem identificaremos que tipo de técnicas en la ejecución del bajo se utilizan, tales como: el slap, tapping y finger. Por otra parte, si es posible intentaremos identificar el equipamiento que se utiliza, con esto nos referiremos a que modelo y tipo de bajo se usa, la inclusión de efectos y el formato de amplificación del bajo.

IV Resultados:

A continuación, se exponen el resultado de las canciones seleccionadas, desde la perspectiva del bajo eléctrico, elementos extra musicales y entrevista, mediante los cuales se extraer la información relacionada en el planteamiento de objetivos de esta tesis.

Cumbia para adormecerte

Interprete: Sonora Palacios

Bajista: Patricio Cereceda

Compositor:

Disco: Explosión en cumbia

Año 1964



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere Timbre y color este está ubicado en los graves más bajos con un color más bien opaco y poco definido

Armonía y Melodía

Armonía:

El uso de la armonía es sencillo con respecto al uso de grados y acorde arpegiados simples. Está compuesta en tonalidad mayor y contiene una progresión típica en la música popular

que sería, I, V, I y en el coro pasaría a un IV grado, en el caso de los acordes se percibe acordes triádicos y un ritmo armónico constante.

En lo melódico no se observa algún patrón, ni ejecución de solos, ya que, el bajo se encuentra en una función más bien de acompañamiento armónico.

Ritmo

Patrón rítmico constante sin cambios ni graduales ni contrastados, también se mantiene el pulso. Por otro lado, al ser constante este ritmo se puede identificar claramente el género musical que está ejecutando.

Elementos Semánticos

Es importante mencionar que, esta es la primera cumbia chilena compuesta por un chileno y con las variaciones que se venían haciendo para poder ser bailada, por ende el nivel de complejidad de esta, se entiende al ser los primeros pasos de músicos chilenos en la creación de música referente a este género.

“...creo que es lo más sencillo para bailar no sé yo creo que la gente con la cumbia se identifica porque es lo más fácil de bailar, la guaracha ya es un poquito más complicada pero la bailan todos, mira acá la gente baila todos los ritmo iguales” ... “Llegan nuevas modas, nuevos ritmos, pero la música tropical es lo másailable y lo más sencillo para bailar. Lo mismo que la cumbia, la cumbia es lo más sencillo que hay y el estilo que teníamos con la Palacios era muy sencillo, además.” (Soto,2012)

Timbre y Color:

En el caso del timbre y el color del bajo, se observa que se encuentra cercano a lo más típico de las orquestas de la época, sin salir de su forma clásica siendo estable y con gran presencia.

Armonía y Melodía:

La armonía está ubicada en lo más común de la música popular, en lo más “oreja” podríamos decir sin incomodar al oyente y dando una sensación de felicidad y fiesta.

Ritmo

En este ámbito es donde más se destaca el bajo cumpliendo el rol que se le asignaba a este en la época más bien de acompañamiento

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

Armónicamente la tonalidad es de Re mayor y esta se mantiene durante toda la obra. Los principales grados armónicos utilizados serían I, V y en el coro realiza una variación al IV grado, los acordes son simples donde se toca una tónica, quinta y octava melódicamente. No realizan movimientos que se definan.

Ritmo

En este aspecto se define que se encuentra en una rítmica de 2 / 4, y la utilización de negras y corcheas en toda la canción, sin realizar muchas variaciones.

Técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un Baby bass (contrabajo eléctrico) sin ningún tipo de efecto.

Un año mas

Interprete: Viking 5

Bajista: Mario Garcia

Compositor: Hernan Gallardo Pavez

Disco: Cumbias Güenonas

Año 1977



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere a Timbre y color este está ubicado en los graves más bajos teniendo pequeñas intenciones hacia los medios agudos con un color más bien opaco y pastoso, pero bien definidos.

Armonía y Melodía

En el caso de la armonía observamos que se encuentra en el espacio de lo tonal, variando en las diferentes secciones de la canción. En la intro la armonía es más movable, ya que, melódicamente esta realiza una especie de solo en una primera instancia de la intro para luego ser más estable en una segunda parte. Ya en la sección A y B la armonía queda más estable, pero cada cierto tiempo utiliza cromatismos y notas de paso para acercarse al acorde siguiente, con un ritmo armónico constante, el cual, al llegar a la sección C se acelera un poco para ser coherente con la rítmica del momento. Cuenta con una sección de interludio en la cual el bajista realiza una especie de solo acompañado donde la melodía va de la mano con lo armónico, sin variar los acordes ya establecidos prefiriendo los grados principales del acorde.

En lo melódico el bajo constantemente realiza acompañamientos con la guitarra, realizando armonías melódicas con esta, utiliza cromatismos para llegar a otros acordes, funcionando como respuesta melódica de las melodías principales, en unísono muchas veces con la guitarra.

Ritmo

En lo rítmico podemos observar variaciones con una intro rítmicamente más melódica, pero que en la secciones siguientes A y B predomina un pulso constante y un rítmica que predomina los tiempos fuertes. En la sección C es donde tenemos una variación importante, ya que, ocurre un cambio de ritmo, el cual predomina en los tiempos débiles, es sincopada y se utilizan otras figuras rítmicas más complejas, diferenciando claramente de las otras secciones. En la sección del solo el bajo acompaña melódicamente a la guitarra con un pulso constante y un ritmo más complejo. Luego se repiten las secciones, pero en la sección B tenemos una variación del ritmo la cual es similar a la que se realiza en la sección C.

Elementos Semánticos

Esta obra es una de las obras más conocidas de la cumbia chilena se han echo varias versiones de esta. Las orquestas de la “Sonora Palacios” y “Tommy Rey” han grabado versiones y el hecho propio. Se eligió la versión más antigua registrada y esta correspondía a la realizada por los Viking 5 en 1977, por otra parte, esta obra fue cedida por el propio compositor a la agrupación, quienes la transformaron en cumbia, ya que, esta fue creada inicialmente como bolero.

Timbre y Color:

El bajo en este sentido si bien tiene un sonido más clásico, se observa una intención de destacar, de darle una presencia diferente, como intentando proponer un color diferente, creo que esto tiene mucho que ver con que esta banda no contaba con secciones de bronce, como era típico en las orquestas que hacen música tropical en esta época, como La Sonora Palacios,

por ende el bajo tenía que ser más variado para llenar los espacios donde la melodía dejaba de sonar, siendo un fiel acompañante de la guitarra.

Por otra parte, se pueden escuchar texturas diferentes para cada sección de la canción.

Armonía y Melodía:

En lo armónico podemos ver que existe una propuesta más compleja, ya que esta canción en sus génesis era un bolero, el cual fue versionado por los Viking 5 a cumbia, pero manteniendo la armonía de este y así enriqueciéndola y dándole una movilidad a esta. Melódicamente el bajo siempre está destacando, está presente acompañando y mostrando un gran virtuosismo del interprete.

Ritmo

En lo rítmico, a pesar de que tiene secciones más complejas y de ser bastante virtuoso para la época, este sigue mostrando ese ritmo sólido y preciso constante que nos hace bailar y tomando ritmos más caribeños, haciendo guiños a algo más soneros, y demostrando una gran habilidad y conocimientos de estos.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

armónicamente la tonalidad es de E

Ritmo

En este aspecto se define que se encuentra en una rítmica de 4 / 4, predominando las negras y corcheas. En la sección C incluye la negra con punto sincopando el ritmo armónico.

Técnicas y equipamiento

La técnica utilizadas es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un bajo tradicional de 4 cuerdas posiblemente fretless, sin ningún tipo de efecto.

Haciendo el amor

Interprete: Amerikan Sound

Bajista: Ivan Araya V.

Compositor: J.L. Salinas J. Sosa H. Salinas

Disco: Quiéreme

Año 1997



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

Lo que se refiere al timbre en esta canción se encuentra más en los bajos medios, con un color más brillante, dando más definición en bajos y agudos la utilización de diferentes texturas para adornar glissandos y escalas, que enriquecen y definen más el género y el estilo de cumbia.

Armonía y Melodía

En el plano de la armonía, esta se encuentra en tonalidad menor y es constante entre la sección A y B se basa en tres acordes principalmente que varía entre las dos secciones, y una pequeña variación en el ritmo armónico en la sección del interludio. En el caso de la intro, el bajo realiza un unísono melódico con la guitarra eléctrica, en este mismo sentido el bajo ejecuta líneas de respuesta melódica con los teclados y la guitarra.

Ritmo

Existe un patrón rítmico definido y constante, pero que a la vez adorna con unísonos en conjunto a los teclados y a lo que ejecuta la percusión, al final de cada sección o en los momentos donde la voz da el espacio.

Elementos Semánticos

Timbre y Color:

En esta área podemos mencionar que el sonido de este es muy entendible auditivamente y la grabación de este lo hace muy definido, existe una sensación de que es más moderno, más evolucionado a lo que realizaban el bajo antiguamente. Está constantemente presente y denota muchos virtuosismos, que se asemeja en los otros elementos de la canción. Se me vienen a la cabeza esas cabelleras largas y trajes de pirata saltando y realizando parafernáticas danzas.

Armonía y Melodía:

La armonía está ubicada en lo más común en la música popular, en lo más “oreja” podríamos decir, sin incomodar al oyente y dando una sensación de felicidad y fiesta.

Ritmo

En el ritmo es muy movible en ciertos momentos y sólido estando muy cercano al bombo y a las congas.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

Armónicamente la tonalidad es de G menor y esta se mantiene durante toda la obra. Los grados armónicos utilizados serían I, III en la sección A y en la sección B I, VII. En la Intro mantiene los mismos grados que en la sección B, en la sección del interludio incluye el III grado, y realiza una variación en el ritmo armónico. Los acordes son triádicos, utiliza notas de paso y cromatismos los cuales utiliza melódicamente,

Ritmo

En este plano se define que se encuentra en una rítmica de 4 / 4 , predominando las negras y corcheas en casi toda la canción, realizando constantes variaciones rítmica unísonas a la percusión. El pulso se mantiene en toda la canción.

Técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos, realiza glisandos y acordes completos en la zona más aguda del bajo y en equipamiento se presume que el bajo utilizado sería un bajo de 5 cuerdas por el peso de las notas más graves y por qué era lo más común en este género, en la época, este no cuenta con ningún tipo de efecto aplicado.

Mujeres y cerveza

Interprete: Alegría

Bajista: Elias Vergara

Compositor:

Disco: Somos parte de tu vida

Año 1999



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere Timbre más bien está en los medios graves, pero con agudos muy definidos y punzantes un color más bien brillante, utiliza diferentes texturas como glissando y notas octavadas.

Armonía y Melodía

Armónicamente una sola tonalidad menor básica, la cual utiliza solo un par de acordes teniendo una pequeña variación, donde incluye otros acordes y acelera el ritmo armónico. En parte de la Intro y el interludio melódicamente realiza cromatismo para acercar a la siguiente de la progresión de acorde, también realiza unísonos con los teclados sin mucho salto, tratando de mantener la nota del acorde.

Ritmo

El patrón rítmico es constante, pero también ejecuta unísonos rítmicos con las percusiones y teclados. En la sección de solo de teclado e interludio se genera una variación rítmica

realizando una especie de tumbao, donde alarga las notas generando un cambio el cual luego en la sección C repite ese mismo tumbao, generando otra sensación de salir del tiempo fuerte. Esto nos da indicios de que existe una similitud por estilo de cumbia con la audición anterior de Amerikan Sound donde el bajo realiza un cambio rítmico similar.

Elementos Semánticos

Timbre y Color:

Es ente sentido de timbre y color se me asemeja mucho más a un sonido de la música andina, pero con un timbre muy de los 90', considerando el equipamiento y la formas de grabar disponibles en la época.

Armonía y Melodía:

La armonía es muy estable es más bien alegre sin mucha tensión y con ambiente festivo.

Ritmo

En este sentido el bajo es muy contagioso y siempre está presente, es muy rítmico y con mucho virtuosismo en los cortes y cambios de sección. Eso da una sensación de un sonido más afro, que se fusiona con lo más andino de la melodía y la armonía, en este sentido el argumento que nos da el entrevistado donde nos menciona el proceso de su aprendizaje del instrumento.

“lo que hacía, yo me amanecía desde las diez de la noche, nueve de la noche empezaba a seguir las radios, buscaba una radio... por ahí seguía una canción y mi meta era que a la segunda vuelta o a la mitad de la canción ya tenía que dominarla, por lo menos era una meta que yo me había propuesto. Entonces así yo empecé a ejercitar el oído y los distintos estilos de música. Así fue como yo empecé a aprender bajo, nunca tuve profesor, siempre hasta el día de hoy se puedo decir que fui un bajista (auto)didacta”. (M. Zenteno)

Es muy particular ya que tenemos dos mundos que se mezclan y se fusionan a través de la música y la danza.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

armónicamente la tonalidad es de C menor y esta se mantiene durante toda la obra. Los principales grados armónicos utilizados serían I y VI, y en el coro realiza una variación donde incluye el V y III para no resolver a la tónica. Los acordes son en general triádicos y otros que solo son tónicos, dominante y octava. Melódicamente realiza movimientos cromáticos, y aproximaciones para el siguiente acorde, escalas unísonas a los teclados. Por otra parte, utiliza como texturas los glissandos y acordes en la zona de los agudos.

Ritmo

Rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 2 / 4, y la utilización de negras y corcheas en toda la canción. Realiza muchas variaciones de tumbao donde incluye a la negra con punto como, otras figuras como galopas, sincopas se incluyen en cortes y cambios de secciones.

técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un bajo de cinco cuerdas marca Washbrun al parecer por lo visto en videos de la época, no tiene ningún tipo de efecto y esta directo al amplificador.

La Temporera

Interprete: Grupo Hechizo



Bajista: Julio Araya

Compositor: Mauricio Guerra

Disco: Grupo Hechizo

Año 1998

Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En el aspecto timbrístico de este bajo se observa que está en los medios bajo y con agudos definidos y claros a ratos un poco descontrolados melódicamente, acompaña a los cortes de los teclados y a la percusión en unísonos. En lo que es texturas utiliza glissandos y escalas para adornar los espacios sin música o para pasar al siguiente acorde o a otra sección.

Armonía y Melodía

armónicamente se encuentra en tonalidad menor donde el I y VII grado están presente en casi todas las secciones tanto en la Intro, como en la sección B y C. En la sección de puente utiliza una armonía diferente variando e incluyendo el bVI y el bIII y en la sección A se ralentiza el ritmo armónico y se agrega el III grado. En lo melódico utiliza cromatismos y notas de paso para acercar al siguiente acorde.

Ritmo

Patrón rítmico es variado entre las diferentes secciones las cuales se repinten. En las secciones de PUENTE y B tenemos una variación rítmica importante donde cambia el acento en el tiempo débil y alarga las notas, y en la sección A tenemos una variación del pulso de dos a cuatro.

Elementos Semánticos

Esta cumbia es muy relevante, ya que, es una de las primeras cumbias que habla de la vida campesina en los 90, algo muy común en la esencia de la cumbia que muestra la vida más cotidiana de pueblo pobre en Chile.

“el súper éxito "La temporera", un tema emblemático en la historia de la música tropical chilena, tema que por su contenido social se ha mantenido en el tiempo y ha sido motivo de notas y reportajes. El hit no sólo se mantuvo en los primeros lugares, sino que además fue” (elegida como la canción del año 1998. Actualmente se ha convertido en prácticamente un segundo himno nacional pues representa a una gran cantidad de personas que se dedican a este rubro en todo el país. Y no sólo aquí, versiones de la temporera se hicieron también en Perú con el nombre "La provinciana".” (<https://www.musica.com/>)

Timbre y Color:

Tímbicamente se puede observar una ansiedad de mostrar diferentes variaciones con agudo más punzantes y un sonido más plástico que son más cercana a las rancheras.

Armonía y Melodía:

La armonía es muy cómoda y no genera molestia, tiene una sensación de melancolía, pero esperanzadora, y tiene un gesto de romanticismo que genera un equilibrio y es muy útil para un géneroailable

Ritmo

En lo rítmico propone mucho y es bastante versátil, al igual que en lo timbrístico se aprecia muy cercano a las rancheras, aunque incluye este tumbao que le da el sabor caribeño.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

armónicamente la tonalidad es de B menor y esta se mantiene durante toda la canción. Los principales grados armónicos utilizados serían I y VII esto daría la sensación de alegría y una inestabilidad en la resolución y ayudando a eliminar la tensión y generando la sensación de esperanza. En el Puente incluye dos acordes nuevos: el VI y III grado, los acordes son simples triádicos en su mayoría, pero realiza variaciones donde omite la tercera para incluir la octava, además melódicamente realiza cromatismos y notas de paso para aproximarse a los siguientes acordes de la progresión.

Ritmo

Rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 2/4, pero en la sección A varía a 4/4. Predomina la utilización de negras y corcheas, pero incluye tumbao en la repetición del puente y en la sección B y en toda la sección del puente. En toda la canción sin realizar muchas variaciones

técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y además utiliza glissandos como efectos sonoros. En equipamiento nos encontramos con un bajo de 5 cuerdas, posiblemente un Fender jazz Bass V5 Deluxe mexicano de la época, este bajo cuenta con un pre activo por lo que se puede destacar su buena definición y potencia tanto en agudos y bajos, no ocupa ningún tipo de efecto.

Que nadie se entere

Interprete: La noche

Bajista: No hay registro

Compositor: Alexis Morales / Leo Rey

Disco: Somos parte de tu vida

Año 2006



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere a timbre y color este está ubicado en los graves más bajos con un sonido bien pastoso y opaco, pero con una gran definición, se prioriza el uso de las cuerdas más graves, realiza diferentes texturas con glissandos y notas de paso.

Armonía y Melodía

armónicamente es más complejo con modulaciones en diferentes secciones de la obra. Teóricamente se podría definir un solo tema, ya que existe gran utilización de acorde pivote, pero al escuchar podemos percibir que se realizan modulación de tonalidades mayores a menores, utilizando sus relativas. Realiza cromatismo y escalas para aproximarse a los siguientes acordes. Realiza unísonos con las trompetas.

Ritmo

El patrón rítmico es constante sin muchos cambios, realiza unísonos rítmicos con las percusiones y las trompetas. Tiene un pulso constante existiendo una variación, pero en el ritmo armónico en la sección del PUENTE y B.

Elementos Semánticos

Timbre y Color:

En este sentido podemos mencionar que existe una sensación de más calma, un bajo más claro, pero tranquilo con más subida, más sensualidad, algo que la banda utilizaba como su imagen desde el nombre hasta sus vestimentas. La canción habla de un secreto y es por eso que tenemos un bajo más tranquilo, más misteriosos y más profundo.

Armonía y Melodía:

La armonía es más interesante, hay una búsqueda del compositor y aparentes conocimientos teóricos musicales que se demuestra al dar la estabilidad que requiere la música popular, también existe una sensación de armonía no funcional donde la tonalidad da lo mismo y solo importa el fluir donde la música eso y solo eso. Una armonía sin mucha tensión y muy romántica, tranquila y estable.

Ritmo

rítmicamente es constante y es más bien estable. Es suave, pero es el ritmo típico de la cumbia es suave, pero nos incita a la danza, nos marca el pulso y es muy sencillo de digerir y alegre.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

En el plano armónico esta pieza se encuentra en F# menor en la sección de intro y modula en el puente a través de acorde pivote (E) a un A mayor, luego vuelve a modular a F#- en la sección A, pero modula rápidamente a A mayor nuevamente, repitiendo toda la secuencia de acordes dos veces. En la sección A se observa una cadencia rota la cual suprime el I grado, los acordes son triádicos y utiliza cromatismos y escalas para aproximar al siguiente acorde.

Ritmo

rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 4/4, y la utilización de negras y corcheas en toda la canción, sin realizar muchas variaciones, realiza unísonos rítmicos con las percusiones cuando pasa de una sección a otra.

técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un bajo eléctrico de 6 cuerdas de marca AYS del luthier Jose Ananías, no posee ningún tipo de efecto.

Que levante la mano

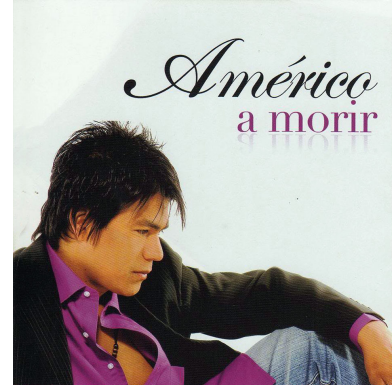
Interprete: Américo

Bajista: No hay registros

Compositor: Alejandro Vezzani

Disco: A morir

Año 2006



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere a timbre y color este está ubicado en los bajos medios con un sonido más bien pastoso, pero con agudos bien definidos y controlados. Utiliza escalas y cromatismo como notas de paso, glissandos, notas más agudas generando diferentes texturas que enriquece la ejecución.

Armonía y Melodía

Armónicamente nos encontramos en tonalidad mayor con una armonía más bien moderna, muy similar a lo que se puede ver en el jazz, en este caso sí resalta el uso de acordes dominantes y las resoluciones otro acorde importante es su relativa menor que está incluida y que cumple una doble función armónica, a pesar de que la secuencia armónica se repite tiene una variación. Ya en la sección de SOLO DE ACORDEON y la sección FINAL, melódicamente es muy movible, realiza cromatismos y escalas para aproximar a los acordes y unísonos con los bras y la percusión.

Ritmo

rítmicamente sigue un patrón constante y el pulso se mantiene, pero realiza variaciones en cortes y cambios de sección, a pesar de que la percusión realiza cambios de ritmo el bajo se mantiene en su patrón sin salir de la cumbia.

Elementos Semánticos

“la canción logra amplio impacto en Chile, mediante una intensa campaña de difusión radial y televisiva, en la voz de nuestro querido Américo, quien la incluye en su disco *A morir* (Feria Music, 2009), con la producción musical del peruano Estanis Mogollón.” (www.Tiesosperocumbiancheros.cl)

Timbre y Color:

Es de un timbre bien definido, creo que se debe a las grabaciones de mejor calidad hace que se puedan entender todas las notas claramente, tiene un sonido más moderno y con gran peso.

Armonía y Melodía:

Armónicamente alegre con un afán de fiesta, pero un pequeño guiño de melancolía se nota una armonía más moderna y un poco más compleja

Ritmo

Rítmicamente lleva a la cumbia, genera la sensación de bailar con un patrón constante y entendible con un pulso constante que hace mover.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

Armónicamente se encuentra en tonalidad de Bb mayor y esta se mantiene durante toda la obra tenemos variaciones en las diferentes secciones de la obra. En la Intro propone una cadencia I, III-, IV, V, I en la sección A la cadencia sería I, VI-, IV, II- / V, que se repite en la sección B, pero esta vez el II- sería un Cm a diferencia de la sección A que sería un Gm. Melódicamente utiliza cromatismos, escalas para aproximarse al siguiente acorde, además de unísonos con los brass.

Ritmo

Rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 4/4, y la utilización de negras y corcheas en casi toda la canción. Realiza variaciones rítmicas y unísonos con las percusiones en cortes y cambios de sección incluyendo sincopas, galapos y cuartinas.

Técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos la utilización de glissandos y en equipamiento nos encontramos con un bajo de 5 cuerdas posiblemente jazz bass con un preamplificador activo, sin ningún tipo de efecto. Ya que es una grabación de nivel profesional probablemente este comprimido.

Loca

Interprete: Chico Trujillo

Bajista: Tuto Vargas

Compositor: del folclore latinoamericano.

Disco: Plato único bailable

Año 1999



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere Timbre y color este está ubicado en los graves más bajos un sonido más bien pastoso y con muy pocos agudos, con un color más bien opaco y con bastante potencia y muy presente

Armonía y Melodía

En lo relacionado a la armonía nos encontramos en tonalidad menor, utiliza grados principales de la escala y mayorizando el V grado con relación a la escala menor armónica. Melódicamente no propone mucho y predomina las notas largas a excepción en la dominante donde incluye un adorno que se repite en las demás secciones y siempre en la dominante.

Ritmo

Patrón rítmico constante con ciertas variaciones, la utilización de notas largas y un pulso sólido y constante.

Elementos Semánticos

Timbre y Color:

En timbre es muy profundo y me lleva a la cumbia más antigua de los años 60 o 70, pero con aires de reggae, buscando el color a los contrabajos o Baby bass jamaicanos. Es muy pegajoso y siempre está presente.

Armonía y Melodía:

La armonía es la más utilizada en la música popular, sin incomodar al oyente y dando una sensación de felicidad y fiesta muy fácil de resolver auditivamente y da la sensación de tensión y reposo.

Ritmo

El bajo es el que lleva toda la cumbia de la canción, aunque tiene una función, muchas veces rítmicamente es muy similar al reggae o al ska, ya que, se notan patrones en lo más tradicional de estos estilos y muy típico de la nueva cumbia chilena.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

Armónicamente la tonalidad es de D menor y esta se mantiene durante toda la canción. Los principales grados armónicos utilizados serían I, IV, V y en el coro realiza una variación al

iniciando la frase con el IV grado, los acordes son simples donde se toca tónica, quinta y octava. Melódicamente no realiza movimientos cromáticos ni utiliza escalas, solo se mantiene en las notas del acorde.

Ritmo

Rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 4/4, y la utilización de negras y corcheas en toda la canción, sin realizar muchas variaciones, incluye galopas inversas en la dominante.

técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un bajo de cuatro cuerdas marca Fender modelo *Precision* no utilizar ningún tipo de efecto.

Sakate uno

Interprete: Santa Feria

Bajista: Rodrigo Gonzalez

Compositor: Santa Feria

Disco: Le traigo cumbia

Año 1999



Elementos Sintácticos Musicales

Timbre y Color

En los que se refiere a timbre y color, este está ubicado en los más bajo con un sonido pastoso y un color más bien opaco, pero definido. Realiza diferentes texturas con glissandos y notas más agudas en los cambios de sección.

Armonía y Melodía

En lo que es la armonía esta es más bien simple básica y deambula en tónica y dominante en casi todas las secciones de la canción. Melódicamente propone algunos motivos en corte, realiza cromatismo para acercar a siguiente acorde y unísonos con los brass a modo de respuesta.

Ritmo

Patrón rítmico constante, pero realiza diferentes cambios, el pulso al comienzo es más acelerado en la sección de la Intro y en el puente se ralentiza y se mantiene así durante el resto de la canción.

Elementos Semánticos

Timbre y Color:

En este sentido el timbre y color del bajo me recuerda más a las bandas de reggae, más que al sonido de la cumbia, pero se logran fusionar de buena forma.

Armonía y Melodía:

La armonía está relegada a lo más común en la música popular, sin incomodar al oyente y dando una sensación de felicidad y fiesta. Por otra parte, nos muestra una banda que se inicia y está en búsqueda de un sonido particular.

Ritmo

En lo rítmico es donde más se nota esta fusión de la cumbia con el reggae. El bajo realiza diferentes motivos que son típicos de este género, pero logra mantener el pulso y la sensación de la cumbia, mencionar que esta banda en sus inicios era una banda de reggae y al momento de la creación de esta canción, los intérpretes eran muy jóvenes siendo el bajista uno de los miembros más joven.

Elementos Pragmáticos

Armonía y melodía

Armónicamente la tonalidad es de D menor y esta se mantiene durante toda la obra. Los principales grados armónicos utilizados serían I y V, y en el coro realiza una inversión de los acordes, la especie de acorde es y tónica, quinta y octava. Melódicamente realiza movimientos cromáticos y unas pequeñas melodías en los en el cambio de sección realizando unísonos con los brass.

Ritmo

Rítmicamente se define que se encuentra en una rítmica de 2/4, que cambia a 4/4 en la las figuras rítmicas más relevantes serian la negra y corcheas, por otro lado utiliza diferentes mezclas de ritmo, pasa desde ritmos de batucada asta raggamufi y la utilizacion de negras y corcheas en toda la canción sin realizar muchas variaciones.

Técnicas y equipamiento

La técnica utilizada es la más tradicional de finger, pulsando la cuerda con los dedos y en equipamiento nos encontramos con un bajo de cuatro cuerdas marca Yamaha y un amplificador Fender Rumbler o sin ningún tipo de efecto.

Conclusión

El análisis semiótico realizado para esta investigación nos arrojó resultados importantes y logro dar una panorámica de los aspectos teórico-musicales y técnicas utilizadas respondiendo así a las interrogantes planteadas para es estudio.

Es así que el aspecto teórico musical lo dividiremos en tres áreas para así poder profundizar más en cada elemento.

Timbre y color

En el aspecto de timbre y color en los diferentes estilos de cumbia estudiados, se observa que predominan los grandes medios con un sonido pastoso, profundos, con gran potencia y mucha presencia. También utiliza diferentes texturas para adornar y enriquecer la como, glissandos, slap y acordes en la sección más aguda del bajo. Todo esto es muy común en todos los estilos cumbieros.

Armonía y melodía

En este plano el bajo es esencial manteniendo el centro tonal de la canción. Los acordes en su general son triádicos y, melódicamente siempre interviene con unísonos con los instrumentos melódicos como teclados, brass o guitarra eléctrica.

En este aspecto es donde también podría existir una mayor diferencia entre los estilos musical.

El caso de la cumbia sonora esta es más simple y predomina la sensación de tensión y reposo predominando la tónica y la dominante, y melódicamente, es más sencilla utilizando poco cromatismo.

En el caso de la Cumbia sound, tenemos una armonía en generan en tonalidad menor y la intención de evitar la dominante, por otro lado se observa el uso de la relativa menor como acordes importantes, esto lo podemos relacionar a los más latinoamericano o andino, demostrándonos como se fusionan diferentes géneros musical y además, podemos mencionar

que este estilo proviene principalmente del norte de Chile, donde la influencia andina es muy importante, este mismo fenómeno se repite en el plano melódico.

En la cumbia Romántica se observa una armonía más compleja o moderna con modulaciones y la utilización de la dominante, también y arreglos más, melódicamente el bajo es más simple en comparación a el virtuosismo mostrado por los bajistas en el “Cumbia Sound”.

La nueva cumbia chilena armónicamente viene a retomar lo de los cumbieros más clásicos, pero fusionando con estilos más modernos como el rock, el reggae, el ska y el hip hop, melódicamente es más simple sin muchos cromatismos.

ESPECIE DE ACORDE

ELECTRIC BASS

Measures 1-4: C G C G

E.B.

Measures 5-8: C G C G

E.B.

Measures 9-12: C G C G

E.B.

Measures 13-16: A E A E

©

Ritmo

Este es uno de los aspectos más relevante del bajo en este género musical, ya que, es esencial. Es este instrumento el que define el género musical en conjunto a las percusiones y también es en donde se fusionan los diferentes géneros con cambios de ritmos que se genera con la salsa, regge, ska o rock.

En general las cumbias se encuentran en 4/4 o 2/4 predominando las negras y corcheas, una de las variaciones rítmicas más comunes se realiza en los puentes o en el coro donde varía el ritmo a tierra a un tumbao predominando la corchea con punto y alargando las notas.

Otro aspecto que también se observa es el gran virtuosismo de los bajistas dedicados a la cumbia, con conocimiento de las diferentes técnicas del instrumento y incluyéndolas en las líneas de bajo, y el conocimiento de diversos géneros musicales, destacándose los bajistas de la Cumbia Sound en su general nortinos y con conocimiento de ritmos caribeños y andinos por su cercanía con el Perú, donde estos géneros suenan en las radios y son de consumo popular.

En este sentido, este estudio es una aproximación a lo que podría ser el bajo eléctrico en la cumbia chilena, ya que, son tantas las cumbias y la versiones de estas que se podría realizar un estudio por cada estilo de cumbia o investigar a diferentes intérpretes.

Bibliografía

Cordero, (2013). La guitarra tropical chilena

Faure (2015). *El bajo sudamericano*

González, Ohlsen, Rolle (2009). *Historia de la música popular en Chile 1950 a 1970*

Hagan un trencito (2016) *Tiesos, pero cumbiancheros*. Obtenido de <http://www.tiesoperocumbiancheros.cl>

Himnos cumbiancheros: *repensando mitos y paradojas de lo nacional, lo local y lo festivo en Chile*

López - Cano, R., & San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). *Investigación Artística en Música*.
Barcelona: Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

El ovilla, Alegría: los reyes de la cumbia, www.elovillo.cl

Música Chilena.cl. (2006). *Música Chilena.cl*. Obtenido de <http://www.musicapopular.cl>

New York: Warner Bros Publications, 2002

Pastoarius, 2002 Jaco Pastorius Modern Electric Bass, 2002

Soto 2012, Entrevista a Tomy Rey: la voz de la sonora, extraído de www.tiesoperocumbiancheros.cl

Teletrece Oficial. (29 de Agosto de 2016). La explosión de la nueva cumbia chilena. Santiago, Santiago, Chile.

Tiesos, pero cumbiancheros 2011, *Que Levante la mano* www.tiesoperocumbiancheros.cl

Taylor, S., & Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Nueva York: Ediciones Paidós.

Páginas web.

<https://www.last.fm/es/music/GRUPO+ALEGRIA/+wiki>

<http://www.elovallino.cl/cultura/musica/alegria-reyes-cumbia>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/fantasia/>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/alegria/>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/amerikan-sound/>

<http://santaferia.cl/quienes-somos/>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/santa-feria/>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/chico-trujillo/>

<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=71>

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362007000200002

<https://lascumbiasenchile.wordpress.com/2011/10/17/santa-feria/>

<https://lascumbiasenchile.wordpress.com/2013/11/07/mambo-santiago-no-02-locales/>

<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=100>

<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=81>

<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=133>

<http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=45>

<https://lascumbiasenchile.wordpress.com/2014/03/22/arica-la-cuna-de-la-movida-tropical-chilena-01/>

<https://lascumbiasenchile.wordpress.com/2014/03/29/la-movida-tropical-chilena-02-moderna-joven-e-internacional/>

<http://www.hechizo.cl/BIOGRAF%C3%8DA.php>

<https://www.americooficial.cl/biografia/>

<https://www.grupolanoche.cl/biografia>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/la-noche/>

<http://www.musicapopular.cl/artista/americo/>

<http://www.musicapopular.cl/grupo/hechizo/>

Anexos

Transcripción Entrevista

Extracto

Datos entrevista

Fecha: 7 de diciembre de 2019

Lugar: Entrevista echa vía streaming por video llamada desde Arica.

Hora de inicio: 11:20 Hora de término: 12:16

Entrevistado: Michael Zenteno (**M**) Musico, productor y compositor de diversos proyectos musicales ligados a la cumbia chilena destacándose en la agrupación Alegría y la banda Nuevo Amanecer de Arica además este último año luego de un retiro de 13 años, vuelve a realizar colaboraciones con Américo en su nuevo disco.

Entrevistador: Alexis Toro Concha (**A**)

A: ¿Cómo llego al bajo?

M: Al bajo llego por accidente, pasó que un amigo de colegio llamado Andrés Farías que es el denominado creador de la onda sound en esa época, había integrado el grupo Amanecer meses anterior y tuvieron alguna una especie de crisis de músicos momentánea y fugas. Lo que pasó es que el vocalista tocaba bajo y cantaba y lo que necesitaban era bajista y baterista, entonces la misión de Andrés fue devolverse a Calama y se acordó de mí por que como cuando éramos mucho más jóvenes tocábamos, pero... entonces él se acordó de mí, pero como baterista él me llevaba a mí. Así fue entonces, yo llego a Arica y el vocalista estaba esperando al bajista de remplazo, cosa que nunca llegó, nunca lo encontraron, entonces en ese instante fue que ellos me dijeron, pero oye a nosotros nos sale más fácil encontrar un baterista en Arica, que encontrar un bajista, así que lo que hicieron pescaron una guitarra de palo y me la pasaron: “toma ahora soy el bajista”. Entonces así comenzó mi incursión por bajo, por accidente, a la fuerza, por decirlo de una forma y ahí fue como te comentaba recién,

de cero, o sea, no es lo mismo ser un bajista oficial de un grupo a de un instrumento que de repente escasamente lo tocaba, aparte que yo había tenido una mala experiencia con el bajo cuando era mucho más joven, porque la primera vez que tomé un bajo de un amigo, Poul Bahamondes, a las horas me sangraron las manos. Imagina un niño cuando agarra la primera vez un bajo, a mí me salieron “amposas” en todas las manos, porque las cuerdas eran muy gruesas, para mí fue traumante, caótico, la primera vez que agarre un bajo. Por eso como te digo, yo siempre fui baterista, pero cuando ya fui a Arica finalmente con 14 años me dijeron, ahí hay una guitarra de palo, ahora soy bajista y así fue. O sea, como por un accidente. Con el agrupado Amanecer de Talo Baltazar de Arica ese fue la forma como llegué al bajo.

A: ¿Cómo elige el bajo como instrumento y se mantiene en él?

M: Bueno para empezar, con el mismo grupo también recuerdo que se me hizo saber por parte del director del grupo que el bajista más malo, porque como que no le hacía el peso a nadie. La cosa es que eso sirvió para mí como una inyección para motivarme y trabajar hard, como te decía, ni si quiera bajo tenía. El bajo era una guitarra de palo que tenía para ensayar en la semana con el grupo y el fin de semana, arrendaba un bajo, entonces como era caro el arriendo del bajo, era imposible que yo lo tuviera toda la semana. O sea, prácticamente iba a trabajar para puro arrendar el bajo, así lo que paso que llegó la fecha del 18 y todo mi sueldo me lo gaste en un bajo, el mismo bajo que me arrendaban, el mismo bajo lo compré, así que fueron ochenta mil pesos de la época, que era todo un sueldo del 18. Mientras todos lo disfrutaron, viajaban a ver a sus familias, hicieron lo que todo quisieron con su plata, otros viajaron a Santiago, etc. Yo gasté toda mi plata en un bajo Cort americano, de la época de cuatro cuerdas. Así que eso fue lo que hice con mi sueldo y desde ese entonces, como yo sabía que era un bajista malo por decirlo de alguna forma, según el comentario del directo. Entonces eso me motivó para trabajar, entonces que lo que hacía yo, me amanecía de la diez de la noche, nueve de la noche empezaba a seguir las radios, buscaba una radio por ahí, seguía una canción y mi meta era que a la segunda vuelta o a la mitad de la canción ya tenía que dominarla, por lo menos era una meta que yo me había propuesto. Entonces así yo empecé a ejercitar el oído y los distintos estilos de música así fue como yo empecé a aprender bajo, nunca tuve profesor siempre hasta el día de hoy se puedo decir que fui un bajista autodidacta.

A: ¿Cuál cree usted que es la relevancia del bajo en la música en general?

M: *Jaa* como se dice viene de muy de cerca la respuesta, pero para mí creo que el bajo es un instrumento predominante, muy importante. Parte de la base de toda la música que este conformada, por lo menos por un trio bajo, piano, batería; bajo, batería, guitarra siempre el bajo es la base rítmica, armónica, melódica es el todo el que define el ritmo. Es fundamental para mí, como te digo, viene de muy cerca, pero el bajo es fundamental. En cualquier conformación musical cuarteto, quinteto, trio, sexteto, orquesta etc. Siempre, si nos vamos a los instrumentos acústico nos vamos o a una filarmónica, la filarmónica sin el contrabajo no es filarmónica, no tiene el peso, no tiene el impacto, grueso el impacto estruendoso de los sonidos graves, sin contrabajo, no tiene peso la filarmónica y sucesivamente lo mismo en el jazz, sin el contrabajo sin el Walking no se puede definir el “tin chan chi” eso que le da el caminante al jazz. Lo mismo con el rock, con la cumbia, con todo tipo de estilo. Sin bajo no hay nada, distinto a los conceptos acústicos, por ejemplo, cuando empezaron a salir los “unplugged”, algunos sacaron al bajo, pero después otros se dieron cuenta que el bajo sí eran importante, no tenía peso el “unplugged” y después empezaron a salir estos bajos electroacústicos, al final, después el bajo normal, el bajo eléctrico en realidad, el bajo tiene que estar en todo tipo de música según yo lo veo.

A: ¿Cuáles serían los bajistas más relevantes en su vida?

M: Mira, sin saber sin saber, como te comentaba, a los quince años ya empecé a tener ciertos gustos por la música, por ejemplo, en la época escuchaba mucho, yo sin saber su nombre, hace años atrás. Recién vine a saber quién era, pero lo escuchaba mucho yo a Héctor Lavoe, en la cual algunas de sus grabaciones estuvo Rubén Rodríguez un bajista muy connotado, para que después tu hagas la investigación en el género de la salsa posteriormente a eso en la misma época, empecé a escuchar a Marc Anthony, ya sonaba no en Chile sino en radios peruanas que llegaban por accidente a Arica.

Entonces yo sintonizaba o inventaba unas antenas por ahí y siempre, yo se puede decir que como estaba adelantado, gracias a que a Arica llegaba una radio FM Peruana por accidente. Entonces ahí es que empecé a incursionar en lo que es la salsa, lo que hacía yo, grababa la música todo el día y después me ponía a escuchar los casetes, entonces Rubén Rodríguez fue en lo que es tropical salsa se puede decir, porque... me llamó la atención que en una salsa empezaba a agregar slap, una que otros bajista no recuerdo el nombre, pero... pero... que le llamaban como apodo “El piraña”, bajista de un connotado grupo llamados “los Chapis”. Entonces el bajista era muy virtuoso, voy a mostrar un poco el bajo, fue el primer bajista que ya pasaba del doce traste en adelante (da un ejemplo tocando el bajo). Eso en la época era mucho, te estoy hablando de los 80... 70, 80 eso ya era mucho... mucho... pero ya cuando escuché a Rubén Rodríguez, cuando hacia (vuelve a dar el ejemplo en el bajo) eso es lo clásico de la salsa (vuelve a tocar el bajo con la variación que hacía Rubén Rodríguez) Eso, ¡Puaj! me volvió loco, entonces ya después salió Marc Antony con el bajo más definido (Da ejemplo con el bajo). Ya no es estar haciendo el clásico finger de salsa si no que ya Rubén Rodríguez, de principio a fin, con el Slap, entonces Rubén Rodríguez y este bajista peruano que ya murió apodado “El piraña”, en mi periodo de los quince años. Paralelo a eso, como yo empecé a investigar música, empecé a escuchar musca fusión, jazz fusión, jazz rock y dentro de eso en la musca nacional me encontré con Jorge Campos, que también al folklore le agregaba slap, entonces empecé a escuchar a “Congreso” en la época y después finalmente con el tiempo empiezo a escucha a “Ckick Corea” (Electric Band) que es John Patitucci el bajista, empesé a escuchar harto a John Patitucci, después Stanley Clarke. Stanley, Jordan, Alain Caro en fin, aunque tocaba cumbia, en mi cabeza tenía otra información, era bastantes exquisito al momento de escuchar música, nutrirse con música básicamente, me nutri de Jazz, Jazz fusión, Jazz Rock en el caso de Ckick Corea con la Electric band, hasta que cuando llegó al grupo Alegría en el año 1998 he... en la época el ingeniero en sonido le caí en gracia, como se puede decir, nos hicimos muy amigos y él no dudo, a la semana, un par de semanas, me hace un regalo. Me dijo: “sabes que te voy a hacer un regalo de la biblioteca de mi casa, saque esto y es para ti” y me regala un CD de Jaco Pastorius. Cuando yo escucho a Jaco Pastorius haaa... olvídate, me cambió todo porque ya del slap, este vejo viene con los armónicos (toca el bajo mostrando el ejemplo de cómo tocaba Jaco Pastorius). Eso me dejaba loquísimo, los armónicos (vuelve a tocar como ejemplo). Usar mucho el medio del bajo (toca nuevamente). Esa rapidez, esa fluidez con el finger, con harto medio, eso a mí me dejó

guau... Me dejó... ya y el bajo sin traste, si él fue, el que le sacó los trastes al bajo con un cuchillo, producto que su contrabajo se había podrido, entonces el aparte de hacer su historia, en mi fundió otra cosa, me abrió más el espectro, ya al slap y el finger y ya con el Jaco, se me amplía el conocimiento de lo que es finger y los armónico y acordes con armónicos. Oh esa cuestión me dejaba yaa entonces ese mismo CD lo estudié día y noche, día y noche, y en los viajes lo escuchaba día y noche. Prácticamente me mimeticé muchos años, un par de años, así full y dentro de eso se empezaron a mezclar otros bajistas de la época, ya... pero el fuerte en predominante de mi vida, se puede decir, uno de ellos fue Jaco Pastorius. Sin duda, porque lo trate de mezclar yo un poco del modernismo del bajo, lo que es slap, que sé yo, todo eso y un buen porcentaje del concepto de Jaco Pastorius, eso lo hice una mezcla, traté de buscar un sello, un sello personal. Con el sonido traté de mezclar eso y hacer algo propio y ese se puede decir que fue el bajista más influyen de mi carrera.

