

{ CUMBIA CHILENA  
{ REGISTROS Y PARTITURAS DE LOS VIKINGS 5

{  
CONSTANZA FUENTES LANDAETA  
  
CUMBIA CHILENA  
REGISTROS Y PARTITURAS DE LOS VIKINGS 5

## **Cumbia chilena**

Registros y partituras de Los Vikings 5

Constanza Fuentes Landaeta

---

Ediciones Universidad Alberto Hurtado  
Alameda 1869 - Santiago de Chile  
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726  
www.uahurtado.cl

---

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores  
Primera edición julio 2024

**Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.**

ISBN libro impreso: 978-956-357-490-6  
ISBN libro digital: 978-956-357-491-3

Coordinadora colección Música  
Daniela Fugellie

Dirección editorial  
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva  
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior  
Elba Peña

Diseño de portada  
Francisca Toral



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

# { Índice

<b>Agradecimientos</b>	7
<b>Prólogo</b>	9
<b>Introducción</b>	11
Organización del libro	14
<b>La música tropical en Chile</b>	17
La cumbia chilena	19
<b>Los Vikings 5</b>	21
Características de la cumbia de Los Vikings 5	22
La guitarra en Los Vikings 5	22
Disco Lo mejor de Los Vikings 5 (1991)	23
<b>Transcripción en Música Popular</b>	25
<b>Metodología</b>	27
Selección de canciones	27
Proceso de transcripción	29
Desafíos y experiencias en el proceso de transcripción	30
<b>Consideraciones previas al análisis musical</b>	33
<b>Análisis musical</b>	35
<b>Bibliografía</b>	41
<b>Partituras</b>	43
Boquita de caramelo	45
Candombe para José	55
De Coquimbo soy	64
El farolito	73
Ese muerto no lo cargo yo	83
Gavilán tao tao	93
Los borrachos son ustedes	101
No me pregunten cómo es mi muchacha	111
Para qué llorar, para qué sufrir	125
Plena española	133



# { Agradecimientos

Agradezco al Fondo para el Fomento de la Música Nacional, Línea de Investigación y registro de la música nacional, modalidad investigación, publicación y difusión, proyecto folio número 627653, Convocatoria 2022.

A Ediciones Universidad Alberto Hurtado. A Lorena Valdebenito, Juan Carlos Poveda y Jacob Rekedal cuyos comentarios y sugerencias contribuyeron enormemente a la redacción de este trabajo. En forma especial, agradezco a Daniela Fugellie, por su amabilidad, observaciones, tiempo y paciencia. A ustedes, gracias por leer atentamente el manuscrito y darme provechosos aportes críticos.

A Los Vikings 5, gracias por su aporte a la cumbia chilena y al patrimonio musical chileno. Sin su música este libro no sería posible.

A mis tutores del Master en Musicología, Educación Musical e Interpretación de la Música Antigua de la Universidad Autónoma de Barcelona, Dr. Jordi Ballester y Dra. Silvia Martínez. Gracias por enseñarme a investigar y guiarme cuando esto solo parecía una idea.

Al profesor Waldo Parra y su clase de Análisis de la Música Popular en la Escuela Moderna de Música. Gracias por mostrarme el camino de la etno/musicología en el momento preciso de mi vida. Todos deberían tener un profesor como Waldo Parra.

A Bruno Ramírez y Daniel Ramírez por revisar estas partituras durante mi Trabajo de Fin de Master. También, a Daniel Mejías por su revisión acuciosa de las partituras presentes en este libro.

Al Dr. Robin Moore, mi supervisor en el programa de Doctorado en Etnomusicología de la Universidad de Texas en Austin, por su acompañamiento en la formación de mi carrera académica, por su interés en mi desarrollo como docente e investigadora y por animarme constantemente a seguir con este tema de investigación para instarlo como foco de discusión en el contexto académico estadounidense.

A todas y todos quienes, en este proceso de publicar mi primer libro me dieron ánimo, su apoyo moral y/o virtual, y estuvieron conmigo de alguna u otra manera. Soy afortunada de tener tanta gente querida a mi lado. Como dijeron Los Beatles en 1967 *"I'm gonna try with the little help of my friends"*.

Y finalmente, doy las gracias a mi incondicional familia. Nadie pudo haber tenido jamás mejores padres y hermana. Dora, Marcos y Javiera, no hay palabras para expresar tanta gratitud hacia ustedes.



# { Prólogo

El volumen que se presenta a continuación es un libro de partituras de cumbia chilena basado en transcripciones de grabaciones de audio de la banda de cumbia Los Vikings 5. Se inicia con un breve estudio introductorio donde se realiza una síntesis de las publicaciones anteriores al tema. Dado que la finalidad de este trabajo es abrir una puerta al análisis musical de la cumbia chilena, tomando elementos exclusivos de la teoría musical, como las partituras y elementos del sistema de notación estándar, el libro no tiene como objetivo realizar un análisis con perspectiva crítica, planteando nuevas hipótesis en base a aspectos como género, etnicidad y clase social, además de estudios culturales y temáticas relacionadas con las ciencias sociales. Si la intención del lector es ahondar más específicamente en materias propias relacionadas a la historiografía de la diáspora de la cumbia a nivel latinoamericano, las diferentes variantes que cada país posee y sus respectivas características, se sugiere encarecidamente revisar la bibliografía utilizada para elaborar el estudio introductorio de este texto.

Asimismo, este libro es producto de la adjudicación del Fondo para el Fomento de la Música Nacional, Línea de Investigación y registro de la música nacional, modalidad investigación, publicación y difusión, convocatoria 2022, cuyo objetivo fue crear un libro de partituras de cumbia chilena. Por tanto, ir en contra de lo estipulado, creando otro tipo de investigación significaría la no realización del proyecto y, por tanto, desestimar los recursos estatales que se asignaron para la producción del presente volumen.

Como autora de este libro y etnomusicóloga, reconozco que hay mucho por hacer en la investigación etno/musicológica en Chile, por tanto, debo mencionar además que tengo una deuda personal y profesional con desarrollar más profundamente las temáticas no abordadas en este libro en futuras investigaciones. De esta manera, en el marco de lo que será mi futura tesis doctoral en etnomusicología, planeo realizar un trabajo de campo que involucre una metodología etnográfica, revisión de archivos y análisis de datos cualitativos, con el fin de aportar a una discusión crítica sobre la relevancia de la cumbia en la cultura popular chilena, entre otros temas.

Con todo, espero que este libro sirva como una fuente de inspiración y una invitación a explorar y disfrutar de la maravillosa diversidad de la cumbia chilena. Que estas partituras inspiren nuevas interpretaciones y creaciones, y que sigan resonando con alegría y pasión a lo largo de los años venideros.

¡Que viva la cumbia chilena!

CONSTANZA FUENTES LANDAETA





# { Introducción

El presente libro de partituras nace a partir de la investigación realizada para culminar el máster en Musicología, Educación Musical e Interpretación de la Música Antigua, estudios que realicé durante los años 2018 y 2019 en la Universidad Autónoma de Barcelona, Cataluña, España. Sin embargo, la motivación por este trabajo parte desde mucho antes. En el año 2015, mientras estudiaba la carrera de composición en la Escuela Moderna de Música de Santiago, elaboré un proyecto para la asignatura de análisis de la música popular, que consistía en transcribir grabaciones de cumbias chilenas a notación musical occidental. En el proceso, identifiqué una dificultad en relación a la gran cantidad de elementos para los cuales no existía una forma preestablecida de símbolos en el lenguaje musical. Así, luego de una búsqueda exhaustiva de material académico relacionado con la cumbia chilena, llegué al libro de Gonzalo Cordero Riquelme *La guitarra tropical chilena* (2013), quien además de dar cuenta de la falta de investigación por parte del mundo académico hacia este particular estilo, presenta 21 canciones popularizadas por la agrupación Los Vikings 5, transcribiendo las líneas melódicas de la guitarra eléctrica principal. Desde ese entonces, mi interés se comenzó a focalizar en la cumbia chilena y, especialmente, en la banda Los Vikings 5, ya que realizan una propuesta de cumbia que reemplaza la sección de bronces por la guitarra eléctrica.

La cumbia chilena se encuentra vigente como objeto de estudio académico desde una perspectiva socio-histórica. La Colectiva de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros publicó el año 2016 el libro *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)*<sup>1</sup> (Ardito et al., 2016). En este trabajo las autoras ponen a disposición una recopilación de entrevistas realizadas a los principales cultores de cumbia en Chile. Luego, durante el año 2019 es publicado *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas* (Jiménez Gómez y Parra Valencia, 2019), trabajo que detalla los diversos tipos de cumbia encontrados en América Latina. En el caso de Chile, este libro cuenta con el capítulo “Cumbia ‘a la chilena’: Una mirada desde el cuerpo” (Colectiva de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros, 2016), donde se presenta un análisis sociológico de la corporalidad en el baile de la cumbia chilena<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta publicación fue fundamental para la elaboración de este libro, pues entrega valiosa información socio-histórica de la cumbia en Chile. Dado que la finalidad del presente libro es entregar partituras de cumbia chilena, en el caso que se desee ahondar más profundamente sobre el ambiente social y político del desarrollo de la cumbia en Chile, se recomienda consultar *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)*.

<sup>2</sup> Para la elaboración de este capítulo se contó la participación las actuales miembros de la colectiva –Lorena Ardito, Antonia Mardones, Alejandra Vargas, Vanesa Laverde– y de las antiguas integrantes –Eileen Karmy y Amanda Borgoño–.

Al hablar de cumbia es preciso remitirnos a la raíz de este género musical: la cumbia tradicional colombiana, cuya herencia africana se ve evidenciada en la riqueza de sus ritmos. En este caso, las percusiones son fundamentales para que la cumbia tradicional colombiana exista. Es así como dentro de la sección rítmica se encuentran el tambor alegre, el tambor llamador, la tambora y las maracas que comúnmente se acentúan fuera de tiempo (Scruggs, 2012, p. 144). Además, un ensamble tradicional incluiría un conjunto de gaitas –instrumentos de viento similares a una flauta y de origen amerindio–, flautas de millo y voces que funcionan según la armonía tonal y cantan en español (2012, p. 143). Por otro lado, el investigador colombiano Juan Sebastián Ochoa (2019) declara que la cumbia muchas veces se ubica como el género madre de las músicas del caribe colombiano, tales como el porro, el merengue, el bullerengue, el mapalé, el paseo, la gaita, la puya, entre otros (Ochoa, 2019, p. 34). Asimismo, Ochoa menciona que en Colombia el término cumbia se utiliza para hablar tanto de conjuntos tradicionales de tambores, gaitas y flautas de millo, como de cumbias con acordeón y de orquestas de baile (p. 39). Este último tipo de cumbia lo utilizaron las disqueras con el fin de comercializar un producto con un cierto aire a Caribe-colombiano (Ochoa, 2017, p. 34).

Ahora bien, como señala Julio Mendívil en el prólogo de *El libro de la cumbia* (Jiménez Gómez y Parra Valencia, 2019), “la cumbia puede ser en la actualidad argentina, chilena, ecuatoriana, mexicana, peruana o venezolana, asumiendo en cada uno de esos lugares distintivos propios” (Mendívil, 2019, p. 10). Esto sucede debido a que la cumbia se ha popularizado y comercializado en toda Latinoamérica. Sin embargo, a pesar de su transversalidad en el continente, según Juan Diego Parra Valencia (2019), los estudios a nivel académico de la cumbia todavía son escasos. No obstante, *El libro de la cumbia* es un material pionero para comenzar a entender, por ejemplo, el análisis musical de la variante argentina: la cumbia villera; donde se teoriza nivel de instrumentación, forma musical, ritmos y acompañamientos, presentando además un acucioso estudio de la armonía (Massone *et al.*, 2019). De manera similar, en el caso de la cumbia peruana el artículo *Transformaciones de la cumbia en la costa norte del Perú en las dos primeras décadas del Siglo XXI* (Oscar Jeanluck Burgos Segura y Víctor Hugo Ñopo Olazábal, 2023), es una fuente bibliográfica esencial para comenzar a entender cómo están contruidos los arreglos musicales de esta variante de cumbia.

Asimismo, un estudio similar fue publicado en el año 2017 mostrando el caso de la cumbia colombiana. *El libro de las cumbias colombianas* (Ochoa Escobar *et al.*, 2017) es una recopilación de partituras de 90 cumbias colombianas, donde además se realiza un análisis musical de tipo instrumental, considerando también las características en cuanto a aspectos de tempo, métrica, rítmica, tonalidad, estructura, entre otras. Cabe destacar que, existen estudios importantes para ser consultados en el caso de querer ahondar más en la literatura académica de la cumbia a nivel latinoamericano, como por ejemplo: *Cumbia: nación etnia y género en Latinoamérica* (Semán y Vila, 2011), *Cumbia! Scenes of a Migrant Latin America Music Genre* (Fernández L’Hoeste y Vila, 2013), *From Cumbia Colombiana to Cumbia Cosmopolitana: Roots, Routes, Race, and Mestizaje* (Pacini Hernández, 2010), *Troubling gender: Youth and Cumbia in Argentina’s Music Scene* (Vila *et al.*, 2011), así también como *Historia de la cumbia peruana. De la música tropical a la chicha* (Cosamalón, 2022).

Por otro lado, el año 2022 al iniciar mis estudios de doctorado en Etnomusicología en la Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos, descubrí que existe una gran cantidad de material tanto histórico como teórico-musical de estilos latinoamericanos en el mundo académico estadounidense. Fue así que conocí trabajos como *Musics of Latin America* (Moore y Clark, 2012), que muestra una selección de los principales géneros musicales del continente divididos por zonas geográficas, explicando su historia y presentando un breve análisis musical de cada estilo, considerando el ritmo, la armonía, la forma musical, la instrumentación, entre otros parámetros.

Asimismo, existen además otros trabajos que han caracterizado y descrito en términos generales las diferentes músicas de América Latina, como por ejemplo: *Music of Latin America and the Caribbean* (Brill, 2016), *A Latin American Music Reader: Views from the South* (Leon *et al.*, 2016), *Experiencing Latin American Music* (Hess, 2018), *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae* (Manuel *et al.*, 2012), entre muchas otras referencias bibliográficas que han sido escritas en inglés y que nos ayudan a entender desde diversas perspectivas la importancia de estudiar la música latinoamericana. Por consiguiente, creo que es absolutamente necesario que nuestra variante chilena de cumbia sea registrada en notación musical, estudiada y analizada, con el fin de que el mundo académico tenga nociones de este particular género musical.

*Cumbia chilena. Registros y partituras de Los Vikings 5*, se proyecta como la primera fase de tres publicaciones en formato libro, dirigido hacia un público que deberá contar con conocimientos básicos de teoría musical. Dentro de este público se consideran intérpretes, compositores, productores, estudiantes de música, musicólogos, entre otros perfiles afines. De esta manera, en esta publicación se trabajará mostrando el sub-estilo de cumbia chilena llamada “cumbia porteña”, tomando el caso particular de Los Vikings 5. Con todo, el libro reúne una selección de diez canciones contenidas en el disco *Lo mejor de Los Vikings 5*, el cual es una recopilación de los grandes éxitos de la banda, realizada en el año 1991. En este trabajo, se presentan transcripciones con instrumentación completa de cada canción. A su vez, debido a que todas las canciones terminan originalmente con un *fade out*, se ha optado por exponer en este libro las secciones principales como: Introducción, Estrofa, Coro, Interludio, entre otras. Finalmente, se realiza en las páginas siguientes un análisis musical a partir de las transcripciones realizadas.

Dejar plasmadas las diez canciones contenidas en este volumen, cumple la función de preservar el patrimonio musical inmaterial de la cumbia característica de Los Vikings 5. Pero, ¿por qué comenzar con Los Vikings 5 y no con otra variante de cumbia? En primer lugar, iniciar este viaje de transcripciones musicales tomando la cumbia porteña, es hacerle justicia a música realizada fuera de la capital de Chile. En este sentido, dichas manifestaciones culturales han sido relegadas del estudio académico a pesar de la gran aceptación pública obtenida con el pasar de los años. Así, comenzar estudiando la cumbia de Los Vikings 5, es reconocer la existencia de una cumbia hecha con guitarra eléctrica en territorio chileno<sup>3</sup>. De esta manera, aunque la música tropical en Chile se inició copiando los formatos instrumentales de las orquestas tropicales con instrumentos de viento, Los Vikings 5

---

<sup>3</sup> Los antecedentes previos que motivaron el uso de la guitarra eléctrica en Los Vikings 5 se encuentran en los apartados “La música tropical en Chile” y “La guitarra en Los Vikings 5”.

dan un paso hacia adelante al crear una cumbia caracterizada por el ágil sonido de guitarra eléctrica que llena los espacios vacíos entre versos. Por otro lado, al comenzar por esta subvariante de cumbia chilena es una forma de hacerle justicia a una generación de cultores cumbiancheros que contribuyó a conformar parte importante de nuestra cultura e identidad nacional.

Más allá del formato de cumbia de sonora, Los Vikings 5 han cultivado una variante única, trascendiendo en el tiempo por más de medio siglo. Sus canciones nos han acompañado durante las fiestas patrias y celebraciones de todo tipo con nuestras familias y amistades, siendo parte de una u otra manera de la banda sonora de nuestras vidas. Precisamente, clásicos como: *Tus besos son* (“Boquita de caramelo”), *Mira ese barco entrando en la bahía* (“Plena española”), y *El negro José* (“Candombe para José”), nos han unido en un sentimiento fiestero de permanente alegría “a la chilena”. Por esta razón, el presente trabajo busca darle un reconocimiento a la agrupación oriunda de la región de Coquimbo, que lejos del centralismo capitalino se han ganado un lugar en la historia de la música popular chilena por hacernos bailar con su característico sonido. Los Vikings 5 nos invitan a reconocer la relevancia del norte chileno con clásicos como “De Coquimbo soy”<sup>4</sup>; nos cuentan historias llenas de carisma con la canción “El Farolito”; además de hacernos mirar el vaso medio lleno en medio de circunstancias inusuales relatadas en la cumbia “Para qué llorar, para qué sufrir”.

De la misma forma, la presente publicación también pretende rendirle homenaje a todas las generaciones de músicos que han sido parte de esta agrupación de cumbia chilena desde 1969. Estos músicos coquimbanos que con su inagotable entusiasmo nos han invitado a la pista de baile para formar un trencito en medio de una fiesta y bailar una coreografía sin pasos previamente establecidos; un baile tan característico que solo los chilenos sabemos disfrutar<sup>5</sup>. Igualmente, este trabajo es también una manera de rescatar y difundir la obra de Los Vikings 5, que ha sido cultivada gracias a persistencia de sus miembros y ha sobrevivido a los procesos sociales que ha enfrentado Chile. Su aporte a la cultura popular chilena está representado en las contagiosas melodías de los coros; en la invitación a divertirse que poseen los inicios de las canciones; en el tradicional patrón de cumbia chilena que marca la sección rítmica; en el particular estilo de interpretación de la guitarra; en las voces de sus integrantes al cantar y en cada una de las notas musicales que dan vida a una tradición cumbianchera chilena que forma parte de nuestro inconsciente colectivo.

## Organización del libro

Este texto se centra principalmente en una transcripción, por medio de partituras, de cumbias de la agrupación Los Vikings 5. No obstante, antes de presentar las transcripciones realizadas, durante las primeras páginas de este libro se abordan los inicios de la música tropical en Chile, con el objetivo contextualizar brevemente cuál fue el panorama cultural que se vivía a la llegada de la cumbia. Posteriormente, se describe el proceso de transformación que vivió la cumbia para llegar a convertirse

<sup>4</sup> El origen de esta cumbia es “Canto a Colombia”, compuesta por Nelson Navarro para Banana 5.

<sup>5</sup> Un pequeño guiño al libro *Hagan un trencito: siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)*.

---

en cumbia chilena. Consecutivamente, se encuentra un apartado dedicado a Los Vikings 5, con la finalidad de presentar su historia, características musicales y abordar la importancia de la guitarra como parte fundamental del estilo. Luego, se detalla el proceso de transcripción musical llevado a cabo en este estudio, además de la metodología usada para seleccionar las canciones transcritas. A continuación, se especifican las consideraciones previas para realizar el análisis musical que ofrece esta publicación. En seguida, el análisis musical donde se exponen los hallazgos a partir de las transcripciones, tales como las características musicales que hacen posible la sonoridad de este estilo. Finalmente, se presentan las partituras con el fin de que quien consulte el libro, pueda comprender de forma gráfica las particularidades de la cumbia chilena.



## { La música tropical en Chile

Durante las décadas de 1930 y 1940, la música tropical comienza a preparar el camino para el arribo de la cumbia. La Colectiva de Investigación Tiosos pero Cumbiancheros (Ardito *et al.*, 2016), cataloga a la época comprendida entre los años 1949 a 1962, como los años dorados de la bohemia tropical chilena. Es así como varios factores contribuyeron a la diseminación de este tipo de música. El primero de ellos ocurre cuando versiones de rumba, conga y guaracha comienzan a importarse desde Estados Unidos gracias a las industrias de la música y el cine. Lo anterior promovió la creación de estaciones de radio, y, por consiguiente, el consumo de la música recién llegada del Caribe (Ardito *et al.*, 2016). Otro elemento clave data del año 1947, cuando el gobierno de Chile decretó que al menos un treinta por ciento de música reproducida en las radios debía ser música chilena. Al mismo tiempo, cantantes de música caribeña empezaron a visitar Chile sin sus orquestas, dado que traer tal cantidad de músicos a un lugar tan remoto como Chile, resultaba excesivamente caro. Lo anterior resultó en el nacimiento de numerosas orquestas chilenas de música tropical, que cumplieron la función de acompañar a los artistas extranjeros. Como parte de esta tendencia, en 1949 se funda el conjunto de Los hermanitos Palacios, una banda que en décadas posteriores tendrá un rol decisivo en el desarrollo de la cumbia chilena (Ardito *et al.*, 2016). Sobre esto último, la Colectiva de Investigación Tiosos pero Cumbiancheros señala que en el año 1962 el mayor de los hermanos, Marty Palacios, formará la Sonora Palacios, dando forma a la cumbia de sonora. Sin embargo, se deberá esperar un poco más de una década para que esto ocurra (2016, p. 27).

Un hito importante en el desarrollo de la música tropical en Chile fue la visita del cantante cubano Dámaso Pérez Prado al país en 1952. La influencia del “Rey del mambo” en Chile, inspiró la creación de nuevas orquestas locales tales como Los Peniques (1953), Huambaly (1954), Cubanacán (1954), y Ritmo y Juventud (1955) (González Rodríguez *et al.*, 2009). Igualmente, la emblemática orquesta cubana La Sonora Matancera visita Chile en 1957. A diferencia de las demás orquestas provenientes del trópico, que poseían en una variedad de instrumentos de bronce, la Sonora Matancera tenía dos trompetas y percusiones. De esta forma, el legado de la agrupación a la música tropical chilena fue su formato instrumental, que durante la siguiente década será empleado por la Sonora Palacios para instalar el formato de cumbia de sonora (Ardito *et al.*, 2016, p. 33).

Luego de la Revolución cubana en 1959 y el bloqueo comercial impuesto por Estados Unidos, se interrumpió el flujo de la música cubana hacia el resto de Latinoamérica. Sin embargo, las

orquestas chilenas siguieron dedicándose a la música tropical, continuando sus actividades y ejecutando repertorios de origen caribeño (Biblioteca Nacional de Chile, 2023). En este sentido, orquestas como La Huambaly, Ritmo y Juventud, Cubanacán, y los Peniques, siguieron interpretando géneros de origen cubano como guarachas, boleros y cha cha cha, adaptando canciones populares del trópico al contexto chileno. Según la Colectiva de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros, hacia finales de los años 50 en Chile se comienza a evidenciar un cambio progresivo del canon cubano por el canon colombiano en la música tropical (Ardito *et al.*, 2016). En ese entonces, Chile era visitado con cada vez más frecuencia por agrupaciones y artistas provenientes de Colombia y Panamá, quienes a menudo optaban por radicarse en este territorio, debido al éxito que tenía el repertorio tropical en un lugar que aparentemente no poseía sabrosuras ni afrodescendencias (Ardito *et al.*, 2016).

Por otro lado, el conjunto formado en Argentina Los Wawancó visita Chile a principios de 1960. La banda es una de las pioneras en modificar la instrumentación y arreglos en la música tropical, inspirando significativamente en la futura formación de bandas de cumbia chilena de ese entonces, entre ellas, Los Vikings 5. En cuanto a la instrumentación, Sergio Solar, guitarrista de Los Wawancó, señala lo siguiente: “El piano y la guitarra eléctrica fue lo más revolucionario, pero también hicimos por primera vez en el mundo arreglos de dos, tres o cuatro guitarras en armonía en el terreno de la música tropical” (Ardito *et al.*, 2016, p. 92). Además, cabe señalar que Los Wawancó fueron los primeros en grabar música tropical con guitarra como parte de su instrumentación (p. 86). De esta manera, en la década de 1960 se van modificando elementos que luego darán paso a la cumbia chilena.



# { La cumbia chilena

Chile es un país largo que posee una gran cantidad de manifestaciones culturales, las cuales representan la identidad nacional chilena. Cada área cultural del país, de acuerdo a su posición geográfica, tiene su propia forma de expresión que, a su vez, no está presente a lo largo de todo el territorio chileno. Sin embargo, la cumbia chilena es un género que ha trascendido a través del tiempo y que ha cruzado las fronteras de las clases sociales, ya que al no tener una coreografía determinada, se puede bailar con total libertad (Karmy, 2013). Asimismo, la investigadora Eileen Karmy agrega:

“De hecho, cuando empieza a sonar una cumbia, el público se acerca rápidamente a la pista de baile, por lo cual es posible afirmar que si bien su masividad tiene que ver con su popularidad –en términos de la industria musical– también se relaciona con lo arraigada que está en la cultura nacional” (Karmy, 2013, p. 100).

A su vez la misma autora señala acerca de la cumbia chilena:

“La cumbia se ha vuelto la músicaailable y festiva emblemática de nuestras conmemoraciones patrias y celebraciones públicas y privadas, así como la banda sonora de gran parte de nuestra cotidianidad” (Karmy, 2013, p. 94).

La Colectiva de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros, tras sus diversos estudios acerca de la cumbia chilena, define este tipo de música como

“un género de origen colombiano, desarrollado en Chile fundamentalmente a partir de un repertorio extranjero, en versiones locales que incluyen diversos formatos, puestas en escena y estilos, cuyo ritmo muchas veces se aleja de la cumbia originaria” (Karmy *et al.*, 2011, p. 398).

Asimismo, la cantante colombiana Amparito Jiménez es parte fundamental de la historia de la cumbia en Chile, ya que es la primera en popularizar este ritmo en el país (Colectiva de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros, 2021). A raíz de la fama que poseía en Colombia, luego de radicarse en Chile comienza a grabar con los sellos nacionales y a cantar en programas de televisión chilenos. En la década de los sesenta toma contacto con la Sonora Palacios y Tommy Rey, de ellos agrega que “le pusieron chilenismo”. Además, Amparito añade lo siguiente:

“le pusieron mucho el chinchín que no se usa mucho en la cumbia... el tiempo fuerte, ahí, marcado, que la cumbia va con cadencia en los tambores y esto (...), no lo tocan mucho, o sea no lo tocan casi, pero fue un aporte, todo es un aporte y a favor de la cumbia y de mi folclor” (Ardito *et al.*, 2016, p. 122-123).

Con respecto a lo anterior, Amparito da cuenta de la falta de ritmo de los chilenos diciendo: “Los chilenos son muy cuadrados”, para explicar el motivo de la adaptación que tuvo la cumbia chilena en comparación a sus orígenes (Ardito *et al.*, 2016).