

# La copia feliz del edén: ¿De quién es la canción en la cumbia chilena?

Eileen Karmy, Alejandra Vargas, Antonia Mardones, Lorena Ardito<sup>1</sup>

**Resumen:** Este trabajo tiene por objetivo presentar, a través de ejemplos musicales y testimoniales, una problemática de la que hemos sido testigos en el desarrollo de una investigación sobre el repertorio conocido como cumbia chilena: el concepto de autor se desdibuja y resignifica, dándole un carácter central al *pasador*<sup>2</sup>, al arreglista que versiona y a quien populariza la canción. Como sucede comúnmente en la música popular, en la cumbia chilena resulta más central el intérprete que el autor, pero no sólo eso. Cuando se le pregunta a los intérpretes de quién es la canción, remiten al arreglista o a quien la hizo llegar a estos territorios.

<sup>2</sup> \_ Concepto utilizado por Gabriel Castillo Fadic, como referencia a quien “pasa y hace pasar consigo entre un territorio y otro” (2003: 39)

**Palabras clave:** Cumbia chilena; autoría; versión; pasador

## 1. La cumbia chilena

El trabajo de investigación que estamos llevando a cabo desde el año 2010 de reconstrucción socio-histórica de la “cumbia chilena”<sup>3</sup> al mismo tiempo que mostrarnos un panorama acerca de la relevancia que tiene este ritmo como componente identitario festivo, por otro lado, nos muestra cómo el repertorio cumbianchero nacional al ser apropiado por todos (en el sentido patrimonial e identitario), oculta muchas veces a los compositores que están detrás de las canciones más emblemáticas y que forman parte del imaginario colectivo desde la década de los ’60.

<sup>3</sup> \_ En esta ocasión no profundizaremos en la discusión que existe en torno a esta denominación, sin embargo, ya la hemos trabajado en otras ponencias y trabajos, tal como el presentado en el IX Congreso de la IASPM –AL, cuyas actas se encuentran a disposición en: <http://www.iaspmal.net/ActasIASPMAL2010.pdf>

La cumbia representa desde hace ya varios años parte importante del debate académico de distintas disciplinas, debido a que el proceso de latinoamericanización caló tan profundamente en algunas regiones que hoy, nos permite leer aspectos importantes de las identidades en las que esta sonoridad está presente, llegando incluso a distanciarse del género tradicional de su país de origen e ir adquiriendo denominaciones que hacen alusión a aspectos musicales, territoriales, raciales, etc., dependiendo de la zona en que se ha desarrollado. Es así, por ejemplo, que en Perú encontramos una “cumbia chicha”, en Argentina la “villera”, en México una “tecnocumbia” o en Chile una “cumbia chilena”.

Es por lo menos curioso que en Chile la cumbia adopte una denominación nacional y que muchos de los debates la contrapongan a géneros folclóricos como la cueca, aún cuando en espacios festivos y en la práctica, ambos ritmos convivan entre

el público sin problemas. Sin embargo, hay hechos que han agudizado el debate, como la polémica medida adoptada por el alcalde de la comuna de Ñuñoa, Pedro Sabat<sup>4</sup>, quien a través de una ordenanza municipal prohibió en septiembre de 2011 que se tocara cumbia en las fondas de esta comuna, generando una respuesta inmediata en los medios de comunicación, pero principalmente, entre los dueños de las fondas y el público asistente. Este singular episodio, nos llevó a plantearnos nuevas interrogantes en relación a esta música, pero esta vez ya no sólo apuntan a establecer la relación existente entre las festividades de carácter nacional con la cumbia, si no que nuestra búsqueda fue ir tras la definición del repertorio que se escucha y para lograrlo, es necesario, leer entre líneas. Pensemos que en Chile, desde la formación de la Sonora Palacios<sup>5</sup>, en 1962, hasta fines de la década de las '90- y salvo contadas excepciones- el repertorio se ha mantenido prácticamente intacto, caracterizándose en líneas generales, por la acentua-

ción del tiempo fuerte del ritmo de la cumbia para la simplificación del baile, por las composiciones extranjeras y por no sonar únicamente en ritmo de cumbia, sino que integra también como merengue, salsa, cumbión y otros. Este repertorio se compone de canciones que se han vuelto clásicos infaltables de nuestras festividades que suenan y nos hacen bailar desde hace 50 años.

El considerado inventor de la cumbia chilena, Marty Palacios (director de la Sonora que lleva su apellido), describe a este género de la siguiente manera:

Con el ritmo marcado nosotros hacemos un tema cortito, una introducción, un coro que se repitiera, una letra bonita con contenido. Bonita introducción también, porque si eso era feo se pierde el tema, *No puede vivir sin ti...* entonces la gente al tiro se levantaba. Es como la carta de presentación. Entonces, la cumbia nuestra, por eso la gente se identificó, es distinta. Los colombianos usan mucha percusión antes de una cumbia. Aquí a la gente le gusta que haya una melodía, eso le gusta al público chileno. Una melodía fuerte, bonita y repetitiva, y un coro bueno. En la cumbia nuestra el coro es el importante, un coro que se repite y le llega a la gente. Muchas

veces la letra no se la saben muy bien, pero cuando llega al coro lo cantan todos (Palacios, 2011)

Siguiendo el ejemplo de la Sonora Palacios, cada una de las agrupaciones que ha surgido en este terruño ha ido incorporando sus propios elementos creativos y arreglos, generando versiones representativas de sus estilos a la vez que logrando un traspaso generacional del repertorio. El problema de esta práctica es que tal vez por el nivel de arraigo o por nuestra particular identidad nacional, muchas veces, la escucha asume que las canciones son chilenas mientras que, por otro lado, los cultores se adjudican la creación perdiéndose en el camino el origen de las canciones ¿de quién es, entonces, la canción en la cumbia chilena?

Para responder esa pregunta, es necesario seguir la ruta de su recorrido, cosa que en Chile es algo complejo de hacer, puesto que gran parte de este repertorio cumbianchero se ha popularizado sin saber su procedencia, sus recorridos y las maneras en que se instalaron tan fuertemente en nuestra memoria musical nacional. Es especialmente complejo cuando los mismos intérpretes cumbiancheros, quienes han conocido estas canciones desde hace décadas desconocen (por desinterés, por olvido, o simplemente porque realmente nunca se lo

<sup>4</sup> \_ Pedro Sabat pertenece al mismo partido que el Presidente de la República Sebastián Piñera, Renovación Nacional. Está a cargo del municipio desde el año 1996 por elección popular, pero antes, entre 1987 y 1989 obtuvo el cargo designado por las autoridades dictatoriales. Recientemente, en las últimas elecciones municipales, estuvo al borde de ser despojado del cargo, en una polémica y confusa votación.

<sup>5</sup> \_ La bibliografía señala que esta agrupación es la primera en Chile con un repertorio dedicado exclusivamente a la cumbia (González, Rolle y Ohlsen, 2009).

habían preguntado) de dónde viene esta canción y cómo llegó a sus manos.

Analizando el recorrido que han hecho las canciones que constituyen el repertorio de cumbia chilena nos encontramos con que el concepto de autor se desdibuja y se resignifica, puesto que no es que se niegue su existencia, ni que los intérpretes quieran apropiarse de composiciones que no les pertenecen, sino que este concepto cambia de sentido. Cuando se le pregunta a los intérpretes de quién es alguna canción en particular sus respuestas se remiten a la agrupación que la popularizó primero, o a quien hizo el arreglo para la versión más conocida, o bien, para quien la “trajo” desde su país de origen al nuestro.

Pero no es sólo la idea de autor la que nos inquieta sino que también, la manera y los procedimientos por los que las versiones se actualizan y van manteniendo vigente el repertorio cumbianchero chileno. Para resolver algunas de estas inquietudes utilizaremos herramientas del análisis intertextual, con el fin de discutir algunas situaciones que suceden en la cumbia chilena e intentar dilucidar algunas de las muchas preguntas que aparecieron en torno a esta problemática.

El concepto de versión lo entenderemos, siguiendo la definición propuesta por Rubén López Cano, como “una actualización en forma de nueva grabación o performance de una canción o tema instrumental que ya ha sido interpretado y/o grabado con anterioridad” (2011: 3). Ésta consiste en un acto creativo, un fenómeno social o comercial, pero sobre todo, “es una experiencia de escucha. Es la instauración por parte del oyente, de una relación entre una canción considerada como punto de origen o referencia y otra entendida como su actualización” (2011: 3)

En este sentido, abordamos estas problemáticas desde la experiencia de escucha, que es la que ha instalado el repertorio cumbianchero chileno como algo arraigado en nuestra identidad festiva nacional, y que además ha posicionado a ciertas canciones como clásicos y emblemas de este repertorio conocido como cumbia chilena.

Reconocer que existe una versión supone:

- 1) que existe por lo menos una grabación o performance anterior conocida y reconocida socialmente; 2) que la canción se asocia estrechamente con el cantante o banda de esa versión anterior y con su respectiva escena musical; 3) que se constru-

ye sobre el tema un particular sentido de pertenencia a ese cantante, banda y/o escena y 4) que la nueva versión introduce una transformación, de la intensidad que sea, en el espectro de significación de la canción (López Cano 2011: 3).

Dentro de esta conceptualización diferenciaremos entre la versión original y la versión de referencia, en el sentido de que la segunda no siempre corresponde a la primera. La original corresponde a aquella primera versión (grabación, interpretación o partitura) de la que se tiene registro de la canción, aunque ésta no sea conocida por los escuchas. La que sí es conocida por los escuchas es la versión de referencia, la cual puede coincidir con la original o no. Por lo tanto, en este trabajo más que hablar de la versión original, hablaremos de la versión de referencia, que es la que los escuchas definen como su original (por medio de la cual han conocido la canción, sea ésta la verdaderamente original o no) Respecto a la relaciones que se pueden establecer entre la versión de referencia y la actualizada, se pueden establecer tres tipos de versiones: la que busca ser lo más parecida posible a la versión de referencia; la que la transforma para adaptarla al estilo de la agrupación que la actualiza; y “la que manipula tanto la estructura básica de la referencia que la nueva versión pugna por convertirse en un

tema independiente o paralelo” (López Cano, 2011: 10).

## 2. Las excepciones que confirman la regla

Dentro del repertorio cumbianchero chileno, tradicionalmente de origen extranjero y caracterizado por mantenerse intacto desde hace ya 50 años, hay una canción emblemática que se ha vuelto un clásico, ya que forma parte de todas las celebraciones de año nuevo, también está presente en los cumpleaños, aniversarios, tanto públicos como privados. Esta canción es la conocida cumbia “Un año más” rápida y ampliamente popularizada por La Sonora Palacios a fines de los ’70 y constituye una excepción a la regla porque es una de las pocas composiciones nacionales que integra los clásicos del repertorio cumbianchero chileno. Volveremos sobre ella luego de presentar esta segunda excepción que confirma la regla.

En estos 50 años de cumbia chilena, en que ha sido más bien un mismo repertorio de canciones el que nos ha hecho bailar, nos encontramos en estos últimos 10 años con un nuevo panorama. En 1999 surge la agrupación Chico Trujillo la cual se transforma en el puntapié inicial del llamado movimiento “Nueva cumbia chilena” que actualmente se encuentra en pleno auge en Santiago de Chile.

Esta agrupación, liderada por Aldo Asenjo, más conocido como “El Macha”, se formó a partir de la banda ska La Floripondio, que en un primer momento comenzó a incorporar ritmos cumbiancheros dentro de sus canciones y posteriormente, a tocar cumbias que habían sonado décadas pasadas en Chile, como “La escoba”, “La medallita”, “La pollera amarilla”, entre otras, revitalizando este repertorio antiguo. El éxito fue tal, que se formó Chico Trujillo como una banda alternativa a La Floripondio, permitiendo a los músicos apropiarse de espacios que les habían sido negados, salir al extranjero en giras y principalmente, vivir de la música.

Chico Trujillo, además, del rescate del repertorio cumbianchero antiguo, comenzó poco a poco a incorporar composiciones propias que sintetizaban el aspecto festivo que en Chile se viene demandando desde la vuelta a la Democracia y la crítica al modelo económico, político y social, pero su principal trabajo musical está dado por reversionar repertorio antiguo adaptándolo en su propio estilo.

La importancia de esta agrupación se tradujo en que detrás de ella comenzaron a florecer las bandas que, siguiendo su ejemplo, se dedicaron a componer (nuevas) cumbias chilenas, al mismo tiempo que sostener proyectos musicales alternativos. Es tal la cantidad de grupos que existe en la

actualidad, que comenzar a enumerar, demandaría trabajar en otra ponencia. Sin embargo, en líneas generales podemos caracterizarlas y definir las como excepcionales dentro de la reconstrucción sociohistórica de la cumbia chilena, debido a que se trata de composiciones nacionales, hablan de la cotidianidad en sus letras e incorporan discurso político en sus letras y/o performances.

Este movimiento conocido mediáticamente como Nueva Cumbia Chilena (aunque no tiene mucho de nueva, ni de cumbia ni de chilena<sup>6</sup>) le rinde un homenaje a los cultores legendarios de cumbia chilena, relevando y resignificando la cumbia que ellos vienen cultivando hace décadas pero con composiciones propias, marcando una nueva pauta en esta historia de la cumbia chilena, que mantiene principalmente el mismo repertorio desde hace ya 50 años.

Dentro de esta oleada de nuevas cumbias chilenas, Chico Trujillo hace la excepción (dentro de la excepción) al reversionar repertorio antiguo. Así, incorpora la emblemática “Un año más” a su repertorio, grabándola en su disco *Arriba las nalgas* editado en 2001, adaptándola a su propio estilo. Pero ¿cuál

<sup>6</sup> Se recomienda revisar la discusión propuesta por Christian Peñaloza sobre el “nuevo mambo santiaguino” en su blog: <http://lascumbiasenchile.wordpress.com>

es la versión de referencia que adapta Chico Trujillo?

### 3. Versión de referencia / versión original

Al escuchar los primeros compases de “Un año más” interpretada por Chico Trujillo<sup>7</sup> distinguimos la introducción con bronces y un dúo de guitarra eléctrica con piano que se remite claramente a la versión propuesta por la emblemática Sonora Palacios<sup>8</sup>. Si bien tiene un tempo más acelerado, y se compone de otra instrumentación, pues está adaptada su estilo particular, es evidente que la versión de referencia que tiene Chico Trujillo para hacer su propia versión es la propuesta por la Sonora Palacios.

Hemos visto que la Sonora Palacios ha sido una agrupación central en el desarrollo de la cumbia en Chile, especialmente en la conformación de un género que podemos llamar cumbia chilena, pero también sabemos que esta agrupación ha aportado al desarrollo de un repertorio versionando cumbias de otras latitudes. Con estos antecedentes,

<sup>7</sup> \_ Esta versión se puede escuchar en línea en el siguiente enlace: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=vMVr0aY3vuE](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vMVr0aY3vuE)

<sup>8</sup> \_ Esta versión se puede escuchar en línea en el siguiente enlace: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=DtcIS11mECA#](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=DtcIS11mECA#)

nos preguntamos entonces de dónde viene esta canción, y se lo preguntamos a Marty Palacios (director de esta Sonora), y nos cuenta que se la entregó el mismo compositor, el pianista oriundo de Coquimbo, Hernán Gallardo Pavéz.

Días antes de despedir el año 1977, Hernán Gallardo compone esta canción, inspirado por la melancolía que sentía en esas fechas, esta canción tomó forma como una balada triste, en tonos menores, tal como él mismo cuenta:

Era una noche del 15 de Diciembre y con la luna llena en el cielo frente a sus ojos pudo meditar acerca de su vida y los años que atrás quedaban. Recordó sus años de gloria y los actuales, de tristeza y soledad. Pensó en su antigua casa que había perdido y amada su familia que había partido hace pocos años. Llegó a su mente entonces una melodía, la que repitió cantando varias veces hasta ir a dormir. Al otro día, cuando despertó, no podía recordarla, mas al pasar los días se sentó en su piano y pudo recordarla y componerla en su totalidad. Se trataba de una composición triste y melancólica en la cual expresaba toda su pena. Era una balada a la cuál tituló “Un año más” (Clavero, 2009: 32).

Hernán Gallardo, consciente del nivel de aceptación, arraigo y popularización de la cumbia en Chile, buscó darle circulación a su canción por medio de músicos que pudieran recrearla en ritmos más alegres y contagiosos. Por ello se acercó primero al grupo coquimbano Los Cumaná, con quienes ya había participado como compositor y pianista anteriormente, que además se presentaría en la fiesta de fin de año en el puerto de Coquimbo. Les ofreció su nueva canción para incluirla en el repertorio de esa noche, pero por falta de tiempo y la complejidad armónica de esta composición no la incluyeron.

A comienzos de 1978 Hernán Gallardo se pone en contacto con el grupo Los Macalunga, también coquimbano, quienes incluyeron “Un año más” en su repertorio en ritmo de salsa. Sin embargo, esta versión no alcanzó la repercusión que él buscaba, por lo que meses más tarde se acercó a una joven agrupación local, que por esos años se encontraba en pleno auge por el éxito obtenido con “Candombe para José”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> \_ La canción compuesta por Ternán, en ritmo de candombe es versionada por Los Vikings 5 en ritmo de cumbia, pero en base a la versión popularizada por el grupo de música andina Illapu. Con esta versión, Los Vikings 5 ganan 5 discos de plata. Para mayores referencias, se recomienda revisar: <http://tiesosperocumbiancheros.cl/wordpress/?p=7>.

Los Vikings 5 se entusiasman rápidamente con esta propuesta y graban “Un año más” en 1978, dándole el ritmo con el que se popularizaría esta canción: cumbia. De esta manera se crea la primera versión cumbianchera de “Un año más”, sembrando un importante precedente para las muchas otras que vendrán, aunque ésta no haya sido la versión más conocida<sup>10</sup>. Esta versión se caracteriza por el estilo de la cumbia nortina, influenciada directamente por la cumbia peruana, que tienen como protagonista a la guitarra eléctrica.

Quienes sí llevan a trascender mediáticamente esta canción es la ya mencionada Sonora Palacios, residente en la capital de Chile (centro neurálgico de la industria musical local, a diferencia del Puerto de Coquimbo) y reconocida como la creadora de la cumbia chilena. Esta sonora no sólo la hace popular a lo largo de todo el país, sino que a partir de la versión propuesta por Los Vikings 5 crean la suya propia: con una introducción de bronces y la voz característica de Tommy Rey.

Por su amplia difusión a nivel nacional e internacional, la versión de la Sonora Palacios se transforma en la versión de referencia de “Un año más”,

sobre la cual será reinterpretada y regrabada esta canción hasta el día de hoy, invisibilizando de alguna manera a quienes la llevaron a sonar en ritmo de cumbia por primera vez (Los Vikings) y especialmente a su compositor, Hernán Gallardo Pavéz.

Considerando que el repertorio cumbianchero chileno se compone fundamentalmente por canciones de origen extranjero, es importante relevar “Un año más” no sólo como una composición nacional, sino que también por haberse constituido en un clásico. Frente a ello nos encontramos, por un parte, con la paradoja de la alta popularidad de quienes han versionado esta canción, principalmente La Sonora Palacios, constituyéndola en un referente tan importante que invisibiliza las versiones anteriores (incluso su primera versión cumbianchera) y a su compositor.

Al respecto son muchas preguntas las que surgen, pero principalmente en este trabajo buscaremos intentar responder de qué manera y a través de qué procedimientos la versión de “Un año más” propuesta por La Sonora Palacios se vuelve la hegemónica y la referencia a seguir por las versiones posteriores.

¿Será que la cumbia de sonora es la cumbia chilena por excelencia? ¿Será que las representaciones so-

ciales asociadas a la cumbia con guitarra eléctrica – como la de Los Vikings 5- le atribuyen un sonido más “nortino” que “nacional”? ¿Son las trompetas – como las de La Palacios- las que le dan la chilenidad a nuestra cumbia?

#### 4. La copia feliz del edén

Parafraseando irónicamente nuestro himno nacional, que insinúa que la belleza de los paisajes de Chile es “la copia feliz del edén”, lo que ocurre con nuestra cumbia, que nace a partir de la copia y a través de una conjugación de diversos procesos se constituye en algo propio, se vuelve también en una copia del paraíso de las cumbias. Pero no sabemos si esta copia es tan feliz, al menos para los creadores de cumbias, que en estos terruños van quedando poco a poco relegados al olvido.

En general nuestra cumbia chilena está compuesta por canciones que provienen de otras latitudes, cuyos compositores muchas veces son desconocidos por los propios intérpretes cumbiancheros. En vez de los compositores, lo que se releva es a quien hizo llegar la canción de una audiencia a otra, a quien hace y deja pasar de un lado a otro una canción.

<sup>10</sup> \_ Esta versión puede escucharse en el siguiente enlace: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=OjPW6BthsWM#!](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=OjPW6BthsWM#!)

Siguiendo la conceptualización propuesta por Gabriel Castillo, podemos llamar a esta persona como “pasador” (2003: 39) que lleva una canción de un lugar geográfico a otro, de un estilo a otro, y de una época a otra, ampliándose este concepto desde lo geográfico a lo estilístico y lo temporal también.

El primer caso, corresponde a una de las situaciones más comunes dentro de la cumbia chilena: un repertorio de origen extranjero, que ha sido traído por alguien a nuestro país por medio una grabación o bien entregado por medio del texto y la guía melódica a alguno de los intérpretes por parte de un compositor para su arreglo, grabación y popularización. En el caso de “Un año más” es la Sonora Palacios quien traslada esta canción desde el puerto de Coquimbo a la capital del país, Santiago, y desde ahí le da una difusión a nivel nacional e internacional.

El segundo caso también es algo común en la cumbia chilena, pero no tanto como el primero. Hay muchas cumbias que provienen de canciones de otros estilos, de otros ritmos y otras tradiciones musicales que han sido versionadas en este ritmo. Ejemplos de esto encontramos varios, como el ya citado “Candombe para José”, y “Un año más”, ambas versionadas en ritmo de cumbia por Los Vikings 5. El tercer caso es algo menos común en la cumbia

chilena, principalmente por la escasa renovación del repertorio y de los músicos representativos de este género en nuestro país. Sin embargo, como ya mencionamos, en los últimos 10 años ha ocurrido un importante proceso de renovación generacional y musical dentro de la cumbia en nuestro país. Dentro de ello, es el grupo Chicho Trujillo el responsable de hacer pasar “Un año más” de una época a otra, de una generación a otra, y de esta manera actualizarla y mantenerla vigente a través de otro sonido, dentro del mismo ritmo.

Así vemos que la pregunta ¿de quién es la canción en la cumbia chilena? no sólo remite a quien la creó, sino que también a quién contribuyo de alguna manera a que esta canción llegara hasta estas tierras, sonara en ritmo de cumbia y sea interpretada por una generación actual que la mantiene vigente en su propio estilo.

Con esta pequeña aproximación a las problemáticas sobre autoría, versiones y resignificaciones, no esperamos responder a cabalidad a las preguntas planteadas, sino que hacer el ejercicio de reflexionar ante ello con una música tan transversal, pero también tan llena de paradojas como es la cumbia chilena. Esperamos dejar abiertas nuevas interrogantes para que también pueda haber más versiones que intenten responderlas.

## Referencias

Clavero, Sebastián, Collado Verónica y Álvarez Priscilla. “Emiliano Hernán Gallardo Pavéz; el músico detrás de un año más. Reconstrucción biográfica y análisis social de su composición más famosa”. *Tesina para optar al grado de Profesor de Música*, Universidad de La Serena: Pedagogía en Música, 2009. Disponible en <http://tiososperocumbiancheros.cl/PDF/TESINA.pdf>

Castillo, Gabriel. 2003. *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*. Santiago: Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile.

González, Juan Pablo; Rolle, Claudio y Ohlsen, Oscar. 2009. *Historia Social de la Música Popular en Chile (1950 – 1970)*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.

Karmy, Eileen; Ardito, Lorena y Vargas, Alejandra. 2011. “Tiosos pero cumbiancheros: perspectivas y paradojas de la cumbia chilena” En *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la IASPM-AL*. Ed. Araújo Duarte Valente, Heloísa de; Hernández, Oscar; Santamaría – Delgado, Carolina y Vargas Herom, 389 – 413: Montevideo: IASPM-AL y EUM. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/ActasIASPMAL2010.pdf> [Consulta: 10 de abril diciembre de 2012].

López Cano, Rubén. 2011. “Lo original de la versión. De la ontología a la pragmática de la versión en la música popular urbana.” *Consensus 16*. <[www.lopezcano.net](http://www.lopezcano.net)> [Consulta: 1 de diciembre de 2011].

## Entrevistas

Núñez, Edson y Cortés, Franco (Los Vikings 5). Entrevistados por el Colectivo de Investigación Tiosos pero cumbiancheros. Coquimbo. 28 de Agosto de 2010.

Palacios, Marty (Sonora Palacios). Entrevistados por el Colectivo de Investigación Tiosos pero cumbiancheros. Santiago. 21 de julio de 2011.