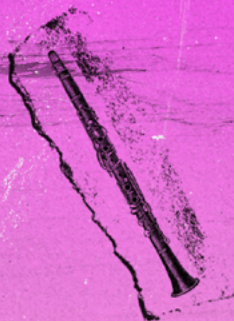


¡EXPLOSIÓN!

LOS PRIMEROS AÑOS DE
LA **CUMBIA** EN CHILE
1962-1973





¡EXPLOSIÓN!

LOS PRIMEROS AÑOS DE
LA **CUMBIA** EN CHILE
1962-1973

Memoria para optar al título profesional
de diseñador mención gráfico.

Javier Carrizo
Profesor Guía Roberto Osses

FAU UCH
Santiago, Chile
2022

ÍNDICE

Nº I. Presentación

- Abstract. **8**
- Palabras claves. **9**
- Motivación personal. **10**
- Introducción. **11**

Nº II. Fundamentación.

- Planteamiento del problema de investigación. **14**
- Justificación de la investigación. **16**
- Objetivos de la Investigación. **18**

Nº III. Antecedentes

- Marco teórico. **20**
- Estado del Arte. **31**

Nº IV. Diseño de la investigación. **35**

Nº V. La Investigación Histórica

- Línea de tiempo 1962-1973. **36**
- Lista completa de bandas y discos hallados. **41**

Nº VI. La investigación Tipográfica

- Catastro de discos. **60**
- Hallazgos tipográficos: La personalización de letras bajo la fotomecánica. **62**
 - Clasificación tipográfica.
 - Discusión y conclusiones
- Propuesta de letras. **72**

Nº VII. El registro físico


- ¿Por qué un disco?. **76**
- Preparación del disco 7". **78**
 - Creación de insertos
- Propuesta gráfica. **83**


Nº VIII. Bibliografía. **92**


Nº IX. Agradecimientos. **97**

PRESENTACIÓN

Abstract

1  Se le llama publicación fonográfica a cualquier lanzamiento de música hecho de manera tradicional, ya sea físico o digital.

2  Fuentes, M.L., Huidobro, M. (2013). Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía. [Tesis, Universidad de las Américas Puebla]. Repositorio de tesis de la Universidad Alberto Hurtado. pp 54 - 97. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_fm/

3  Se considera un disco de larga duración o LP (long play) a un disco que sobrepasa la media hora, prensado en discos de 12 pulgadas. Pueden ser compilaciones de canciones o una propuesta completa con narrativa interna, a diferencia de los singles (discos de 7 pulgadas con una canción por lado) o un EP (extended play, disco de duración corta, que no supera las 6 canciones).

El proyecto consiste en el diseño y realización de una publicación fonográfica¹ e informativa sobre los primeros años de la Cumbia en Chile. Esta publicación surge de una investigación de la llegada de la cumbia y sus primeros años dentro de un contexto particular de los sesenta y setenta de Chile.

El proyecto tiene su base en la intención de generar una fuente tipográfica, tomando referencias históricas, junto a análisis tipográficos y estilísticos de un total de 40 portadas de discos estudiadas, identificando su clasificación tipográfica, en base al modelo de clasificación de Maximilian Vox de 1954². Los discos corresponden solamente a lanzamientos originales de larga duración³, debido a ser lo que proponen una identidad estética para cada proyecto que representan.

Estos objetos de estudio fueron contextualizados gracias a los estudios de música popular del país hechos por autores como Juan Pablo González y el colectivo Tiesos pero Cumbiancheros. Las conclusiones de este estudio de letras se llevaron a sesiones de experimentación, para la creación de glifos en base a los recursos utilizados dentro de las composiciones de los discos. Estos fueron utilizados en la etapa final

del proyecto: La socialización de la investigación histórica, en base a un medio que pueda retratar tanto la historia como la música, que acompañe a la extensa investigación hecha sobre el periodo, tanto de la escena musical como del contexto político-histórico.

Se decidió que fuera un disco que narre la historia y señale canciones importantes, para no dejar de lado la música dentro del contenido. Junto a eso, se añade un inserto de información histórica detallada y de los proyectos musicales que formaron parte de la investigación, junto con los discos que lanzaron en los años de estudio. Actualmente, el proyecto se encuentra en su etapa final, con el disco siendo fabricado y sus componentes impresos.

Palabras Claves

Cumbia chilena, música popular, rescate patrimonial, diseño de carátulas, disco de vinilo.

Motivación Personal

Siempre he tenido una relación directa con la música, trabajando con artistas como diseñador y como músico. Pero desde hace un tiempo ya que me he inmerso en el mundo del coleccionismo de discos y de encontrar joyas desconocidas en viejos canastos de vinilos, investigar sobre la historia de la música popular del país y aprender sobre las grandes figuras de la música popular de habla hispana. Entre esos gustos nace el interés por la música chilena lanzada entre los años 60s y 70s, donde podemos encontrar proyectos como la balada y las bases del pop actual, junto con los inicios del ritmo central de esta investigación, la cumbia chilena.

Me pareció muy interesante como fue apareciendo dentro del país pasando de un estilo foráneo a una nueva forma de música completamente chilena. En gran parte es una representación de la cultura de nuestro país, que es una gran mezcla de distintas costumbres locales junto a constantes nuevas adopciones provenientes desde afuera, las cuales son bienvenidas y apropiadas sin ningún problema.

También el caso de Chile es solo una parte del lenguaje universal latinoamericano que se ha vuelto la cumbia, donde cada país tiene sus propias versiones que se fueron influenciando entre sí, por movimientos políticos y artísticos, latinoamericanos y del mundo.

En el lado de la tipografía, siempre he sido una persona muy enfocada en esta disciplina, e independiente del área en la que esté trabajando del diseño, ésta siempre será la que más me atrae, debido a su sutil y

silenciosa forma de trabajo. Todos estos gustos me llevaron a un día tomar la decisión de iniciar un viaje que combinaba la musicología, con el diseño de discos y de letras.

Introducción

El proyecto retrata los primeros años en el que la cumbia entró al panorama musical chileno, como un ritmo extranjero, pero que lentamente fue tomando elementos chilenos y adaptándose a cada zona del país. Entrega relevancia a este tipo de música que, si bien en Chile es escuchado durante todo el año, tiene una historia con una documentación muy centrada en los sucesos y efemérides, fuera de lograr un catastro de proyectos musicales y discos publicados a través de los años; por lo que este documento es un aporte a la construcción de la historia fonográfica de la cumbia, contextualizando también con su periodo histórico.

El proyecto se origina gracias a la gran importancia actual que tiene la Cumbia dentro de nuestras costumbres como chilenos. Es un ritmo que actualmente nacemos bailando, mucho más que los tradicionalmente catalogados como criollos, y es relevante comprender su historia y cómo se fue ganando ese lugar dentro de la música popular chilena, convirtiéndose en un método de expresión artística totalmente local, como ocurrió en diversos países latinoamericanos donde la cumbia logró una estancia.

Dentro de este documento, se encontrarán detalles relevantes sobre los orígenes y el avance de la cumbia en Chile, dentro de

un panorama tropical criollo debilitado por el auge del Rock and Roll y La Nueva Ola. Se verán las primeras orquestas y solistas que trajeron y comenzaron a tocar la cumbia, junto con los primeros discos publicados por ellos. Se seguirán los movimientos de distintos personajes que comienzan a poner su mirada en este ritmo fresco proveniente de Colombia. Se identificarán las propuestas que comienzan a haber fuera de Santiago, y las identidades locales que comienzan a surgir en las regiones del país. También encontrarán las características de estos años, en cuanto al sonido, instrumentación, identificación de proyectos musicales, la evolución en sus propuestas, y la identificación de sus discos de larga duración.

Se hará un análisis de estos discos encontrados, centrando en el uso tipográfico, identificando sus orígenes, distinguiendo sus recursos retóricos y estilísticos, para luego llegar a definir patrones y elementos en común, para la llegada a una conclusión. Este análisis llevará a un proceso de experimentación con tipografías, analizando tipografías de la época para llegar a resultados parecidos a los investigados. Por último, se tomarán estos análisis y la investigación del tipo histórico para la realización de un disco, que combine la información escrita y visual con el elemento sonoro, destacando y rescatando canciones destacadas de la época.


El documento está organizado desde su planteamiento teórico, para luego seguir su proceso similar a su avance cronológico: búsqueda

de antecedentes, pasando por la investigación histórica del periodo de estudio y la recopilación de portadas a analizar, catalogación de proyectos musicales y sus discos a estudiar, clasificación tipográfica de los elementos de las portadas, conclusiones y experimentación en . Posteriormente comienza la planificación y estudio para la propuesta de un disco físico que contenga una publicación informativa sobre la historia de la Cumbia en Chile.

Este escrito dispone de información sobre cómo la Cumbia llegó al país y comenzó a desarrollarse, señalando todos los artistas que formaron parte del movimiento y las publicaciones de cada uno hasta el año 1973, tomando el Golpe de Estado como el fin del periodo de estudio. El proyecto actualmente se encuentra en su etapa final, de confección de una publicación que contiene la información obtenida, en medios sonoros (disco) y visuales (insertos y carátula). Se espera tener finalizada esta última etapa en la primera mitad de Julio de 2022.

FUNDAMENTACIÓN

Planteamiento del problema de investigación

4  Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). ¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989) (1.ª ed.). Palabra Editorial.


La cumbia comienza a apoderarse de las pistas de baile chilenas aproximadamente desde mediados de los sesenta, y desde ahí se ha convertido en el protagonista de un proceso de democratización del baile⁴, donde hasta los menos habilidosos tienen la oportunidad de moverse sin pensar mucho en qué movimientos hacer. Sin embargo, son pocos los casos donde se ha investigado su historia a fondo, o se han señalado y descrito a los precursores de la popularidad del género en el país. Junto a esto, los registros disponibles no tienen un enfoque dentro de la disciplina del diseño ni una conservación de las ediciones físicas originales, los discos principales simplemente son mencionados sin una exposición de elementos como su portada y visualidad, con un enfoque más en la música, su contexto histórico e impacto cultural. Es importante dejar registro de estos objetos físicos que existieron y que siguen apareciendo en ferias de antigüedades o colecciones perdidas, ya que ayudan a retratar la época de bonanza de la música popular previa al golpe de estado de 1973, donde los sellos discográficos que llegaron al país fueron buscando bandas alrededor de todo el país en fiestas y actividades públicas, para ser contratadas y grabar discos, a veces para grabar música original o reinterpretaciones bajo su propio nombre, y en otras por la necesidad de complacer cierto segmento de

consumidor, como los discos para ser tocados en fiestas.

Estos casos hicieron elevar el producto musical dentro del país, junto con la diversidad musical disponible para ser escuchada en radios y comprada en tiendas. Este problema de falta de registro existe, en mayor o menor medida, debido a los contratos que los artistas tenían con los sellos previo al cambio de siglo. Estos artistas actualmente no tienen poder sobre los discos que grabaron para ser rescatados y publicados digitalmente, por lo que se ha recurrido a otros recursos como regrabar en estudio o grabar versiones en vivo, dejando al registro original perdido dentro del catálogo de la transnacional.

Dentro de la disciplina de la tipografía, es importante recalcar que aunque existen estudios sobre el impacto de la tipografía dentro de ciertos géneros y subgéneros musicales, en el plano latinoamericano existe una carencia de investigaciones tipográficas enfocadas en la música, siendo esta una parte íntegra de su identidad visual, y parte de la primera impresión al mirar cualquier disco físico. Por esto, sumado a la posición actual de la cumbia como un baile nacional secundario detrás de la cueca, es necesario un retrato visual de su historia desde todas las aristas que lo representan, y de cómo este género musical se volvió parte de la diversa identidad cultural chilena, tanto como un precursor latinoamericano de un enfoque nuevo en el rescate histórico del diseño fonográfico, como para darle a la cumbia el lugar que merece dentro de la importancia en la multiétnica cultura criolla.

Justificación de la investigación

5 6 7 8 9  Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)* (1.ª ed.). Palabra Editorial.

La cumbia, con más de 50 años en Chile, ha comenzado a validarse socialmente como una parte íntegra de la cultura de nuestro país recién con el nuevo siglo, sumado al último auge que ha tenido este estilo musical en una nueva generación con La Nueva Cumbia Chilena⁵ y la continuación de las tradiciones de la cumbia romántica, las sonoras y combos.

Si bien la historia de la cumbia en Chile es algo que lleva desarrollándose por más de medio siglo, recién en la década pasada comenzó a estudiarse como una parte importante de la música popular criolla. Los ejemplos más grandes que pueden darse son algunos papers académicos, su aparición dentro del antológico escrito académico *Historia Social de la Música Popular en Chile 1950-1970* (2004) y la compilación *Hagan un trencito: siguiendo los pasos de la cumbia en Chile* (2016) de la colectiva Tiesos pero Cumbiancheros. La llegada de la cumbia forma parte de un proceso de democratización de los salones de baile que, si bien en el campo predominaba la cueca y era muy popular el bailarla, en las ciudades predominaba el jazz estilo swing y la música tropical caribeña de corte más compleja⁶, que requería de entrenamiento y atención para ser bailada. La cumbia en su llegada a Chile, como es contado por Amparito Jimenez⁷ y Marty Palacios⁸, sufrió de un proceso de simplificación rítmica, donde se eliminan las síncopas⁹ y los compases son mucho más marcados, ayudando al público a reconocer rápidamente el pulso y acentuaciones de las canciones. Esto propició que los chilenos pudieran comenzar a bailar en masa sin pensar tanto al hacerlo, lo cual hizo que cada vez se comenzara a tocar más de parte de las orquestas en vivo.

Por factores como éste, la cumbia es un fenómeno social que solo fue acrecentando su popularidad a lo largo de los años, hasta llegar a tener el puesto de ser el “segundo baile nacional” junto a la cueca, las cuales comparten el puesto en periodos de fiestas patrias, pero que para año nuevo se toma el podio, siendo prácticamente el baile oficial de la versión criolla de esa festividad. Actualmente la cumbia es un elemento íntegro dentro de la identidad nacional, y es necesario comprender cómo llegó a ser el fiel acompañante de las fiestas chilenas. Esta vigencia y relevancia hasta hoy en día lo vuelve un tema interesante para ser estudiado, para lograr contribuir al iniciante proceso de registro de la historia de uno de los géneros musicales latinoamericanos más longevos y populares en el mundo.

En el ámbito del diseño, si bien existen numerosos experimentos con la música, no existen casos donde se toma al género tropical. Es importante redescubrir estos lazos y poder registrarlos para entender mejor la relación entre la música y su visualidad, aportando con un ejemplo más a esta discusión. Junto con esto, es importante descubrir la versatilidad de la disciplina ante las diversas posibles expresiones a través del tiempo. La cumbia ha logrado un lenguaje visual propio en cada lado de latinoamérica, que se ha ido retroalimentando con procesos políticos y culturales. También se debe conocer este proceso del comienzo, desde cuando se vió influenciada por la música tropical al día de hoy donde la estética callejera y la de gala conviven perfectamente.

Objetivos de la Investigación

General

∞ El objetivo de este proyecto es contribuir a la valoración y el rescate del patrimonio gráfico chileno presente en las primeras carátulas de cumbia chilena previas al golpe militar, como parte de un primer proceso de llegada del género musical al país.

Específicos

∞ Encontrar y exponer la mayor cantidad de publicaciones fonográficas de larga duración de Cumbia hechas por bandas y artistas chilenos o radicados en el país entre los años de llegada de la cumbia a Chile, hasta 1973, comienzo del llamado apagón cultural.

∞ Ordenar y clasificar estas publicaciones en base a las tipografías encontradas en sus portadas, tanto en el título del disco, como el nombre de la banda y la lista de canciones si es que aparece.

∞ Establecer características intrínsecas dentro de la colección de estas portadas, tanto en la elección tipográfica como en las posibles modificaciones hechas a estas letras.

ANTECEDENTES

Marco teórico

Representación tipográfica en la música

La mezcla de letras y sonido viene desde que se comenzó a plasmar la música en lo impreso, pasando por los mensajes adjuntos a los pentagramas y pautas de música, donde en complemento a los sets de tipos móviles eran necesarios caracteres especiales para señalar notas y duraciones. Todas estas composiciones tipográficas tenían más bien una intención funcional¹⁰, con tipografías de texto clásicas en uso, por lo que no había mucha reflexión conceptual detrás de ellas más que graficar y serializar las notas que contienen una partitura escrita a mano.

Llegando a la mitad de los años veinte, y con aspectos en desarrollo como los medios de comunicación de masas, la tipografía moderna y la música popular, comienza una vinculación directa entre conceptualización visual y musical en la creación de la primera portada de un disco¹¹. Previo a esto, los discos de acetato solían venir en sobres de papel o estuches de cuero para ediciones de más de un disco¹². Ninguno de estos sobres hacía alusión a la obra en cuestión, solamente mostraba la compañía distribuidora. Con la llegada de la

primera portada de disco por el diseñador Alex Steinweiss en 1940¹³, con una edición para Columbia Records de una compilación de canciones compuestas por el dúo de Rodgers & Hart¹⁴.



Fig. 1. Portada del disco "Smash Song Hits by Rodgers & Hart", considerada la primera carátula ilustrada.

Este disco tuvo tanto éxito que sus ventas crecieron en un 800%, e incluso un diseño posterior de la Sinfonía No.3 en Re Sostenido op.55 de Beethoven por Bruno Walter y la Orquesta de Nueva York subió sus ventas un 891% en comparación a su edición sin portada¹⁵, ambos ilustrados con influencias de los afiches europeos de la época. Desde ahí en adelante su implementación sólo iría en ascenso, volviéndose un

10 ∞ Vico, M. (2016). El Estilo Tipográfico Internacional, su llegada a Chile. Desde las revistas a la letra transferible. *RCbD: Creación Y Pensamiento*, (3). <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2013.42664>

11 ∞ Escudero, J. (2013). *El hombre y la portada de disco*. Casiopea EAD PUCV. Recuperado octubre de 2021, de https://wiki.ead.pucv.cl/El_hombre_y_la_portada_de_disco#La_primera_imagen_de_la_m.C3.BAsica


12 ∞ Ediriwira, A. (2014, 3 noviembre). *Alex Steinweiss: the story of the world's first record sleeve artist*. The Vinyl Factory. Recuperado octubre de 2021, de <https://thevinylfactory.com/features/alex-steinweiss-the-story-of-the-worlds-first->


[record-sleeve-artist/](#)

13 ∞ Escudero, J. (2013). *El hombre y la portada de disco*. Casiopea EAD PUCV. Recuperado octubre de 2021, de https://wiki.ead.pucv.cl/El_hombre_y_la_portada_de_disco#La_primera_imagen_de_la_m.C3.BAsica

14 ∞ Rodgers & Hart son un dúo de compositores, autores de grandes éxitos estadounidenses durante los años treinta y cuarenta.

15 ∞ Ediriwira, A. (2014, 3 noviembre). *Alex Steinweiss: the story of the world's first record sleeve artist*. The Vinyl Factory. Recuperado octubre de 2021, de <https://thevinylfactory.com/features/alex-steinweiss-the-story-of-the-worlds-first-record-sleeve-artist/>

16  Martínez-Val, J. (2002). *Tipografía Práctica, Usos, normas, Tecnologías y diseños tipográficos en los inicios del siglo XXI* (1ª ed., 1ª imp. ed.). Ediciones Laberinto.

17  Spitzmüller, J. (2012, enero). *Floating ideologies: Metamorphoses of graphic germaness*. ResearchGate. Recuperado agosto de 2021, de <http://dx.doi.org/id/eprint/25191/>

estándar dentro del formato LP, que es como se clasifican los objetos de estudio seleccionados. A partir de este momento que la visualidad otorgada a la música se comienza a volver algo primordial, estando dentro la tipografía, como contribuyente conceptual e informativo.


Desde ese momento comenzaron distintas tendencias entrelazadas con la cultura misma, también estilos tipográficos dependiendo de la música la cual se presentaba. A través de la historia podemos apreciar cómo la tipografía y la música son reflejos de la cultura presente y la tecnología disponible¹⁶. Junto con el avance de la cultura de masas y la música popular hacia la segunda mitad del siglo XX, podemos ver ejemplos de estilos de música que comienzan a ser asociados a distintos estilos tipográficos, debido al uso frecuente. Uno de estos casos sucede claramente entre el heavy metal y el hard rock, quienes se apropiaron de las letras góticas o blackletters desde sus inicios a mediados de los 70's. Spitzmüller (2012)¹⁷ asocia este fenómeno directamente con las intenciones estéticas de las bandas que calzaban directamente con la historia de este estilo de letras, siendo un cruce perfecto entre un aspecto medieval, gótico, oscuro, militar y “extranjero” (debido a su asociación con Alemania). Junto a esto, ocurren otros fenómenos en la estilización de las letras, como el uso de las diéresis como un agregado solamente visual. Este es un fenómeno clave dentro de la música popular y su visualidad, donde se otorga una identidad nueva a una tipografía, donde esta última se vuelve un representante visual directo del sonido.


Un caso situado en Chile viene de la mano de La Nueva Canción Chilena, específicamente con los diseños tipográficos de Vicente Larrea. Junto con la clara estética del dibujo de colores vivos y delineado grueso, y fotografías expresivas en alto contraste por parte

de su hermano Antonio; podemos establecer una clara identidad tipográfica “gestual”¹⁸. Mauricio Vico (2009)¹⁹ atribuye este recurso estilístico a la influencia de la psicodelia y el rock estadounidense, que había llegado al país para quedarse. Como ejemplo de este estilo, podemos identificar los logos de Quilapayún e Inti-Illimani; y se volvió tan icónico del movimiento que podemos ver muchos ejemplos de proyectos chilenos replicando y tomando como referencia a estos mismos diseños.





Fig.2 Logo de Quilapayún y Pettinellis (por Vicente Larrea), y tipografía Los Lana Pro de Latinotype.

18  Carburadores.tv [escuelademarte]. (2010, 21 junio). *La Gráfica Chilena de los Setentas | Prisma - TVN (Santiago, Chile) [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NBzUoF2JH-Y>

19  Osses, M., & Vico, M. (2009). *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (1.ª ed.). Ocho libros.

20  <https://www.myfonts.com/collections/los-lana-pro-font-latinotype>

21  Gamoral Arroyo, R. (2005). Tipo/retórica. Una aproximación a la retórica tipográfica. *Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*. <https://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/430>

22  Marinetti, F. (1909, 20 febrero). *Le Futurisme* [Comunicado de prensa]. <https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-futurista-1909.pdf>
Documento PDF. Traducción de Ramón Gómez de la Serna publicada en la revista Prometeo (II, no VI, abril 1909) en Madrid, España.

23  Tzara, T. (1918). *Manifiesto Dadaísta* [Comunicado]. <https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>

Su influencia sigue hasta el día de hoy presente, con casos como el primer disco del grupo Pettinellis (con un homenaje directo a Quilapayún tanto en la foto de portada como su logo, diseñado por el mismo Larrea) y ejercicios tipográficos terminados en sets como Los Lana de Latinotype²⁰, que toman el gesto y las texturas de las herramientas manuales para generar caracteres gruesos y morfológicamente muy expresivos, los bloques de piedra presentes en construcciones ancestrales indígenas.


Retórica Tipográfica

Básicamente podríamos definir la retórica tipográfica como la unión de la tipografía con el lenguaje y la percepción visual, donde el alfabeto, su morfología y significados simbólicos se combinan para generar un concepto o estado de ánimo dentro de las palabras escritas con un set de letras específico²¹. Entrando al siglo XX y con las vanguardias artísticas en pleno crecimiento, podemos ver a la tipografía explotando en los ejercicios de los futuristas, los cuales tenían a su líder Filippo Tommaso Marinetti (1909) proclamando el “coraje, audacia y rebelión” dentro de las obras²², donde podíamos ver una literal explosión de letras siendo presentada como nunca antes, intentando destruir el lenguaje pero a su vez, presentando nuevos caminos para la expresión tipográfica. Caso similar ocurre con el movimiento Dadá, Tristán Tzara (1920) proclamaba no confiar en el lenguaje y destruirlo, definiéndolo como un sistema arbitrario²³. Esto los llevó a la elaboración de nuevos signos y el intento de destruir los entonces predominantes.


La intención poética en la aplicación y elección tipográfica comenzaba a aparecer explosivamente, y en paralelo, la discusión en cuanto a la clasificación tipográfica por el momento consistía en nada más que una diferenciación del contexto histórico y morfología general de los remates en las letras como ocurre, por ejemplo, en el método de clasificación de François Thibaudeau (1924)²⁴. Durante esos mismos años se comienzan a ver discusiones sobre la “utilidad” de los distintos estilos tipográficos, con pensadores como Jan Tschichold (1928) que renegaba de la tradición ilustrada de la tipografía²⁵ con remates y detalles para abanderarse en la tipografía geométrica y sans serif como el estilo definitivo, velando por un estilo “universal”, que funcione en todos ámbitos. En contraste tenemos a Otl Aicher, con una visión mucho más histórica, quien señaló dos tendencias dentro de la tipografía de occidente con distintos enfoques, uno con la atención en la lectura y el otro en el “énfasis ostentoso”²⁶. Su enfoque histórico de la escritura lo hizo entender de mejor forma la evolución y paralelos desde los pictogramas sintetizados a la conformación de las letras para la interpretación de los vocablos. Moholy-Nagy (1923)²⁷ también otorgaba un carácter fundamental a la tipografía como el método perfecto de comunicación, por lo que buscaba un equilibrio en el aspecto retórico para no dañar la legibilidad.


A partir de estas visiones comenzamos a ver otros criterios sobre cómo mirar a las tipografías, más allá de los grupos clásicos basados en sus remates, donde aparecen las intenciones ornamentales que puede tener un set de letras, y el cual es un criterio que hasta el día de hoy es empleado, como sucede en el modelo de clasificación de Muriel Paris (2002), basado en el modelo clásico de Maximilian Vox (1954) pero con nuevas categorías con atributos para tipografías digitales²⁸.

24  Gálvez, F. (2004). *Educación tipográfica*. Universidad Diego Portales.

25  Bascuñán Correa, P. (2016). La tipografía moderna entre la ideología y la utilidad. Una revisión de las propuestas de Jan Tschichold y Otl Aicher. *RChD: Creación Y Pensamiento*, 1(1), pp. 95–103. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2016.44315>

26  Aicher, O. (2004). *Tipografía* (1ª ed., 1ª imp. ed.). Campgráfico Editors, S.L.

27  Moholy-Nagy, L. (1923). *La nueva tipografía*. Buchwald Editorial. <https://www.buchwaldeditorial.com/post/2019/11/01/la-nueva-tipograf%C3%ADa>

28  Fuentes, M.L., Huidobro, M. (2013). *Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía*. [Tesis, Universidad de las Américas Puebla]. Repositorio de tesis de la Universidad Alberto Hurtado. pp 54 - 97. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lbg/fuentes_fm/

Correspondencia Transmodal

29 ♡ Spence, C. (2011, 19 enero). Crossmodal correspondences: A tutorial review. *SpringerLink*. <https://link.springer.com/article/10.3758/s13414-010-0073-7>.



Fig.3 Formas para el ejercicio Bouba/Kiki de Wolfgang Köhler.

La correspondencia transmodal puede ser definida como el efecto de compatibilidad entre los atributos y dimensiones de un estímulo en diferentes sentidos. El caso ideal es cuando la percepción de un estímulo a un sentido, tienen una directa correlación con otro espectro de la estimulación de un sentido distinto²⁹. El psicólogo Charles Spence (2011) lo define como correspondencias entre modalidades sensoriales diferentes. Por ejemplo, es muy posible que los sonidos de entonación aguda sean instintivamente asociados a objetos pequeños y/o de colores brillantes en comparación a las frecuencias graves que caen en los objetos más grandes y/o de colores más opacos.

Los estudios de estas correlaciones vienen desde fines de los años veinte. Edward Sapir (1929)³⁰ comenzó estableciendo la relación entre sonidos del habla y su atribución inconsciente a diferentes tamaños de objetos, mientras que una de las principales figuras de la Escuela de la Gestalt, Wolfgang Köhler (1929)³¹ investigó lo que terminaría siendo conocido como el efecto Bouba/Kiki, relacionado con la percepción visual y la lingüística.

Este estudio de Köhler es esencial dentro del plano de la tipografía moderna, ya que pone en la mesa varios temas que posteriormente se verían relacionados a la disciplina, en gran parte la vinculación de las formas visuales con la fonética de las palabras, que es un plano de exploración muy presente, por ejemplo, en el lettering, donde formas y siluetas de objetos son fácilmente mezcladas con letras para enaltecer sensaciones hacia una palabra (o generar sensaciones contrarias), en un ejercicio abstracto de representación.

Todos estos temas de estudio pueden perfectamente ser vinculados entre sí: la retórica tipográfica en sus similitudes con la conceptualización emocional de la música, demuestra la correspondencia transmodal entre ambas. Es importante reconocer estos enlaces, siendo que con la historia que tiene la música con sus formatos físicos e identidades, el arte complementario y cómo se transmiten nombres de bandas y discos, son indispensables para formar una primera impresión del producto.

30 ♡ Sapir, E. (1929). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12, 225–239.

31 ♡ Köhler, W. (1929). *Gestalt psychology*. New York: Liveright.

Registros Fonográficos Chilenos



Fig.4 Portada del libro 33 1/3 RPM. Extraída de la página del sello Victor Jara, perteneciente a la Fundación Victor Jara

Desde que en Chile se producen discos que han existido ejercicios de compilaciones. Sin embargo, muchos de estos esfuerzos terminan quedando incompletos por distintas situaciones. El primer ejemplo a señalar son los catálogos de los sellos que estaban en Chile, donde publicitaban todas sus discos a salir durante el año, informando y presentando la información de sus lanzamientos de la forma más concisa posible. Estos informativos se repartían entre tiendas de discos o eran publicados en revistas de interés. No obstante, los catálogos que han sobrevivido al paso del tiempo son pocos, siendo algunos

digitalizados y disponibles en distintas bases de dato pero, aún con esto, es imposible generar un espectro completo de los discos que se han lanzado en Chile, debido a los catálogos perdidos, junto a discos de tirajes pequeños y algunos que están perdidos en gavetas y colecciones abandonadas.

Teniendo este antecedente dentro de la época de la hegemonía de los sellos transnacionales en Chile, y junto a los estudios históricos de la música popular que comenzaron a haber llegada la democracia en el país. Podemos ver cómo entrado al nuevo milenio han comenzado a haber ejercicios de rescate y registro de lanzamientos fonográficos, tanto en sus portadas como su contenido musical. Enfocándonos en el aspecto visual, podemos ver el libro 33 1/3 RPM de 2008, por Antonio Larrea, en el cual resume su trabajo junto a su hermano Vicente en la segunda mitad de los sesenta y los años de la Unidad Popular diseñando discos para las bandas pertenecientes al movimiento de La Nueva Canción Chilena. En un ámbito más diverso musicalmente podemos señalar al libro Vinilo Chileno: 363 Carátulas de 2015, donde un equipo de cuatro personas genera una compilación de distintos discos, presentando sus carátulas, sin discriminar en géneros musicales ni gustos estéticos, llegando a una muy variada selección que va desde Patricia Maldonado a Los Prisioneros. Sumado a esto, podemos tomar al difunto Archivo de Música Tropical como un ejercicio de rescate de portadas, debido a la sección de su sitio web donde estuvieron disponibles una gran cantidad de discos tropicales chilenos para escuchar, presentando su portada en alta calidad. Lamentablemente, dentro de las funciones que se perdieron con la inactividad de la página web de este archivo, se encuentra precisamente esta función, siendo imposible ver el catálogo de discos ni escucharlos de ninguna manera.



Fig. 5 Portada del libro Vinilo Chileno: 363 Carátulas

A partir de estos casos de estudio, podemos ver que existe una necesidad de registrar de lo que se ha producido en Chile gráficamente para la música, pero estos esfuerzos no han sido suficientes para generar algo sustancial para la música popular, y en especial la cumbia, la cual está tan arraigada a nosotros que se hace casi obligatorio llegar a un proyecto de registro y conservación.

Estado del Arte

La cumbia como objeto de investigación

Existen investigaciones que han retratado la cumbia en mayor o menor grado. Uno de los primeros investigadores en comenzar a contextualizar y documentar la cumbia en Chile es el académico y musicólogo Juan Pablo González, quien junto a Alvaro Godoy lanzaron el libro *Música Popular Chilena: 20 Años 1970-1990* (1995), que contiene el capítulo titulado *El Trópico Chileno*, donde habla brevemente de los orígenes de la cumbia y sus pasos dados hasta la década de los noventa.



Fig.6 Portada del libro Historia Social de la Música Popular 1950-1970.

Años después, González junto a Oscar Ohlsen y Claudio Rolle, escriben *Historia Social de la Música Popular en Chile 1950-1970* (2009), sucesor de su primer libro sobre el periodo 1890-1950 y enciclopedia definitiva de cada género musical que tuvo actividad durante ese periodo de tiempo, señalando su contexto histórico y nombrando proyectos musicales relevantes. En este libro se hace una descripción más detallada del género y sus orígenes, junto con mostrar los proyectos interesantes y exitosos hasta 1970.



Fig. 7 Portada del libro del ¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile 1962-1973

El trabajo de la colectiva Tiesos pero Cumbiancheros es uno de los trabajos más al detalle en orígenes e historia de la cumbia, que en su página web www.tiesosperocumbiancheros.cl tienen una serie de artículos, entrevistas y papers donde hacen un extenso repaso por la historia del género musical tropical en Chile. También su libro ¡Hagan un Trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile 1962-1973 (2016) es un perfecto resumen de su contenido disponible Online, recopilando entrevistas esenciales junto con narraciones detalladas de los distintos sucesos de la llegada y popularización de la cumbia dentro del país.

La colectiva nace el año 2010 junto con el momento de apogeo de la llamada Nueva Cumbia Chilena, con varios escritos académicos sobre el tema. Junto a estas investigaciones dedicadas, existen artículos en periódicos y prensa que usualmente terminan derivando a Tiesos pero Cumbiancheros, siendo normalmente quienes son entrevistados como expertos en la materia.

La cumbia chilena, su historia y discos tienen muy poco registro, el cual hasta hace muy pocos años comenzó a cambiar. Algunas bandas comenzaron a reapropiarse de su catálogo (por ejemplo, la Sonora Palacios³² y Giolito y su Combo³³ tienen sus discografías enlistadas en sus sitios web oficiales y disponibles también en servicios de streaming), ya que algunos grupos llevan más de 50 años funcionando ininterrumpidamente, con constantes cambios de miembros y distintas generaciones de familiares formando parte. Esto es un caso distinto a algunos movimientos musicales y culturales de los 60s y 70s, los cuales desde el principio quisieron dejar registro de sus actividades e hitos, por ejemplo, el primer registro enciclopédico oficial de la Nueva Canción Chilena data de 1972, con el libro del mismo

32 <https://www.sonorapalacios.cl/discografia/>

33 <https://www.youtube.com/user/GiolitoYSuComboOfici/videos>

nombre escrito por Fernando Barraza. Esto tiene que ver además con el contexto en el que la cumbia se desarrolló, de una forma mucho más callejera que el academicismo de La Nueva Canción, por lo que estuvieron menos conscientes de factores como la conservación y el registro de sus obras. Existen otros libros que han retratado algunos de sus vinilos y portadas, pero son solo un ejercicio de recopilación de distintas colecciones privadas, o enfocados en diseñadores específicos, como sucede en *33 1/3 RPM* (2008), enfocado en los discos diseñados por los hermanos Larrea. Sin embargo, existió un ejemplo de compilación de discos de música tropical de la mano del sitio web Archivo de Música Tropical Chilena³⁴, proyecto creado el 2011 y que fue financiado por la SCD y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Si bien es posible acceder al archivo fotográfico y los artículos publicados en el sitio, las páginas de los discos recopilados no están disponibles, probablemente por problemas de licencias con la música contenida.

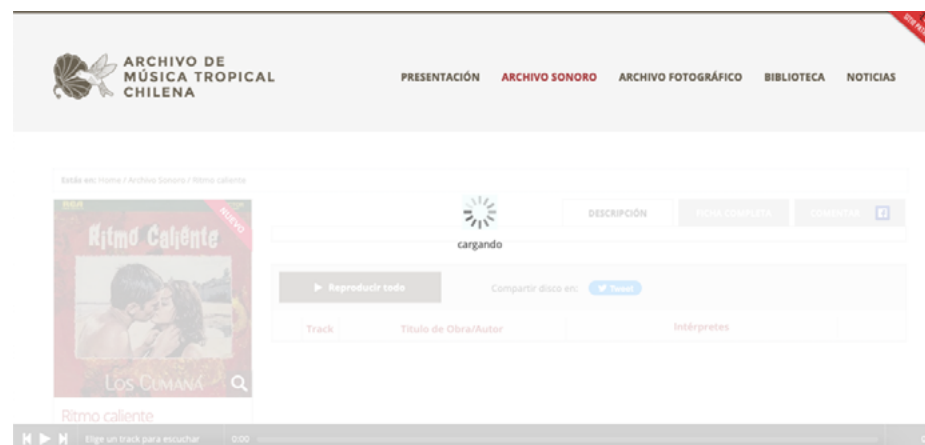
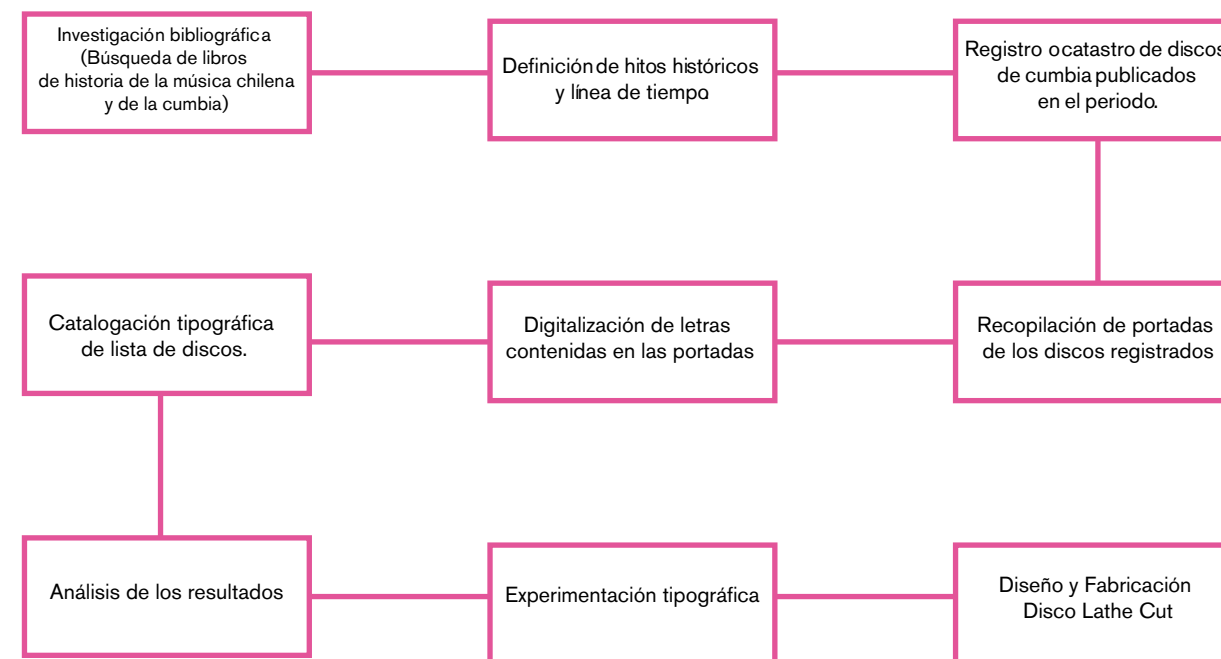


Fig. 8 Intento reciente de acceso a un disco de la página web del Archivo de Música Tropical Chilena. Desde julio de 2022 ya no es posible acceder a la web completa.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN



LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

Línea de tiempo 1962-1973.

35 ∞ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

36 ∞ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

La cumbia comienza a llegar a Chile desde principios de los 60, una época donde las portadas de discos ya eran frecuentes y el formato LP comenzaba su apogeo como un estándar para disfrutar la música envasada. Luego de toda una primera mitad del siglo XX dominada por la música extranjera y el folclor, la música popular comienza un proceso de consolidación en los cincuenta con la balada y el bolero en español, que dieron paso a lo que se conocerá como música pop³⁵. La bohemia santiaguina daba sus últimos destellos de su época dorada, entre el jazz de big bands y ritmos como el mambo y el chachachá, que fueron drásticamente reemplazados con las novedades de esa época, La Nueva Ola y el Rock N' Roll³⁶. Un ejemplo icónico de la hegemonía de este último ritmo musical mencionado es el Mundial FIFA de Fútbol celebrado en Chile en 1962, donde se crea el primer himno para el torneo: "Rock del Mundial" de The Ramblers. Muchos de los músicos que cultivaban los ritmos bohemios de los 50, comenzaron a transicionar en estas influencias de norteamérica, formando parte de orquestas para cantantes solistas en paralelo a sus responsabilidades como parte de big bands de jazz o música caribeña.

En este contexto es donde llegan las dos primeras figuras trascendentales para el género tropical en Chile: Luisín Landáez de Venezuela y Amparo Jimenez de Colombia. El primero era un crooner

de boleros, que llega a la ciudad de Arica en 1962³⁷ y, al ver lo que se estaba haciendo dentro de los escenarios chilenos, decide cambiar su repertorio a canciones de este estilo. Amparo Jimenez llega desde Colombia a Santiago en 1964³⁸, siendo una adolescente ya con una carrera consolidada en su país natal. Ella comienza a enseñar el lado más folclórico de la cumbia (al venir del país donde se gestó), y forma alianzas con músicos destacados, como Arturo Giolito y Valentín Trujillo, a los cuales instruye dentro de este estilo musical. En paralelo, los hermanos Palacios llevaban una carrera musical desde muy jóvenes ya que participaban en proyectos musicales junto a su numerosa familia dedicada a la música. Uno de ellos, Marty, junto a sus dos hermanos, Jorge y Patricio, comenzaron a combinar la formación de las sonoras cubanas, donde el protagonista es la trompeta, con la influencia de la cumbia proveniente de Argentina, que llevaba a otro contexto la cumbia de salón que estaba saliendo de Colombia. Sin embargo, no tendrían su formación de integrantes clásicos hasta reclutar en la voz a un joven Patricio Zuñiga, ex Orquesta Los Peniques, que ya comenzaba a ser conocido como Tommy Rey³⁹. Posteriormente comienzan su camino a ser la banda chilena de cumbia más destacada en la historia, siendo responsables de la primera canción de cumbia producida y lanzada en el país, "El Caminante"⁴⁰, y del primer LP de cumbia hecho por chilenos, con "Explosión en Cumbias", de 1965. Dentro del disco, se encuentra la primera cumbia compuesta por un chileno, "Cumbia para Adormecerte"⁴¹. Luisín Landáez comienza a hacer lo suyo con el lanzamiento del single "La Banda Borracha". En estos mismos años, diversos exponentes internacionales de la cumbia comenzaron a llegar al país editados por los sellos transnacionales que dominaban la industria musical criolla. Nombres como Mike Laure de México, Tulio Enrique León de Venezuela, Los 5 del Ritmo y Los Wawancó de Argentina,

37 ∞ Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)* (1.ª ed.). Palabra Editorial.

38 ∞ Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)* (1.ª ed.). Palabra Editorial.

39 ∞ Leiva, J. (s. f.-a). *La Sonora Palacios*. (s. f.). MusicaPopular.cl. Recuperado 16 de abril de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>

40 ∞ Pulgar, M., Morales, G. (Directores). (2021). *Esta es mi cumbia* [Película; proyección] Rpl Media - Nox.

41 ∞ Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)* (1.ª ed.). Palabra Editorial.

42 ☞ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

43 ☞ Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)* (1.ª ed.). Palabra Editorial.

44 ☞ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

y Los Destellos del Perú, llegan al país en catálogos, compilaciones de sellos y singles. Llegando a 1966 surge otro de los grandes primeros referentes: Los Fénix, que para la escena norteña fueron esenciales debido a su ética estricta de trabajo, primero en su estancia en Bolivia y Perú⁴² donde adquirieron el conocimiento de la cumbia, y luego girando por todo el norte del país y pasando por radios locales y campamentos mineros⁴³, lugares que no siempre tenían música en vivo disponible.




Fig. 9 Amparito Jimenez y Tommy Rey compartiendo escenario en 1967.

Con estos primeros referentes, los medios de la época tomaron el año 1966 como el del boom de la cumbia⁴⁴. Esto podemos evidenciarlo con el éxito que comenzó a tener Luisín Landaez, y la gran venta

de sus singles. Su crecimiento fue explosivo gracias a la seguidilla de singles “La Banda Borracha”, “El Conductor” y “La Cumbia del Mundial”, esta última una canción sobre el mundial de fútbol de 1966⁴⁵, el cual la Selección Chilena de Fútbol formó parte. Si bien la Sonora Palacios toma la herencia de la formación big band tropical caribeña con piano y trompetas para adaptarla a la cumbia, comienzan a aparecer otros tipos de formaciones, como orquestas con base en la guitarra eléctrica (similar a la formación de rock tradicional, como en el caso de Los Fénix y su influencia venida del Perú y Bolivia), el órgano eléctrico (influencia del venezolano Tulio Enrique León) y del formato Combo (orquesta originalmente de rock n’ roll donde se les suma un saxofón, algunos ejemplos son Giolito y su Combo y los Beat Combo). De aquí en adelante la expansión y crecimiento de la cumbia dentro del país se tornó algo exponencial, partiendo desde su primer apogeo previamente mencionado. El género musical se propagó por el país gracias a la bonanza de los sellos (EMI-Odeon, Philips y RCA Víctor que posteriormente fue renombrada IRT al ser comprada por el estado chileno) que estaban en Chile buscando orquestas a lo largo del país y llevándolas a grabar en Santiago. Los cumbieros comenzaron a ser invitados regulares en programas de televisión como Sábados Gigantes, y aunque tocan más ritmos que la cumbia debido a los requisitos de un programa tan variopinto como el de Don Francisco, comienzan a formar parte de la cultura de masas catalogada de “consumista” por los sectores de izquierda en un momento muy polarizado del país. En el espectro político, los cumbieros siempre estuvieron al medio de esa polarización⁴⁶, teniendo a la derecha a los cantantes de La Nueva Ola y la cultura del espectáculo que cada vez crecía más, y a la izquierda al intelectualismo de La Nueva Canción Chile. A pesar de esto, existieron ejemplos de músicos que hicieron pública su preferencia política, como sucedió con el apoyo a Salvador

45 ☞ Basai Morales, Cristóbal. (2013). *Del hot jazz a la cumbia chilena: orígenes y desarrollo de la música tropical en Chile (1950-1970)*. [Tesis, Universidad Alberto Hurtado]. Repositorio de tesis de la Universidad Alberto Hurtado. <http://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/5653>

46 ☞ Karmy Bolton, E., Vargas Sepúlveda, A., Mardones Marshall, A., & Ardito Aldana, L. (2013, 1 marzo). El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular. *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, 1, 16.

47, 48  Karmy Bolton, E., Vargas Sepúlveda, A., Mardones Marshall, A., & Ardito Aldana, L. (2013, 1 marzo). El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular. *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, 1, 16.

Allende por parte de Humberto Lozán de la Orquesta Huambaly y Luisín Landáez⁴⁷, formando parte como rostros en su campaña a la presidencia de 1970; y la Sonora Palacios, quienes fueron nombrados embajadores culturales del Gobierno de la UP⁴⁸, cargo que nunca pudo ser ejercido internacionalmente debido al Golpe de Estado. A la llegada de Allende a la presidencia, la cumbia ya tenía una gran presencia en el espectro musical chileno; y también comenzamos a ver una nueva camada de bandas que comenzaban a tomar presencia en las pistas de baile en todo el país. Bandas como Los Vikings 5 y Los Cumaná de Coquimbo, Los Bucaneros de Copiapó, Los Trianeros de Punta Arenas, y en Santiago proyectos como la Sonora Caravana y Giolito y su Combo, todos comenzando prometedoras carreras en sus áreas, en medio de tiempos de polarización política, que culminaría en el Golpe de Estado en Septiembre de 1973. Cada uno de estos proyectos musicales traía elementos nuevos a la mesa, desde instrumentos característicos hasta canciones que se volvieron himnos.

Luego de la llegada del régimen de Augusto Pinochet, la vida nocturna en Chile desapareció, y los músicos tuvieron que arreglárselas para seguir trabajando en el rubro. Algunos se refugiaron en la multiplicidad de proyectos o en la producción constante de discos, pero la mayor estabilidad laboral la encontraron en la televisión, haciendo presentaciones en momentos donde este medio se estaba empezando a convertir en el motor principal de la comunicación de masas en el país en desmedro de la radio, debido a la familia cada vez pasando más tiempo en sus casas por los toques de queda, junto con la creciente popularidad del televisor como accesorio hogareño. Así comienza un periodo que podría considerarse oscuro en la cumbia, pero que gracias a la creatividad de sus participantes abrió nuevas puertas para la difusión y expresión musical en un contexto hostil en muchos ámbitos.

Lista completa de bandas y discos hallados.


Los artistas fueron enlistados alfabéticamente, con sus discos en orden cronológico.


Amparito Jiménez


Nacida en el municipio de Bello, Colombia en 1947, Amparo ya tenía una carrera musical en su país natal con tan solo trece años, cuando logra un contrato exclusivo con el sello Sonolux, en un camino que comenzó cantando desde los tres años, y participando en programas televisivos desde los siete⁴⁹. Llega a Chile en 1964 en el marco de presentaciones en vivo y se radica oficialmente en 1965, quedándose por su pareja, el jinete Óscar Manríquez. Se le adjudica ser la primera voz femenina de la cumbia en Chile, siendo la primera en grabar la clásica “La Pollera Colorá” en nuestro país⁵⁰.




Fig. 9 Amparito Jimenez y Tommy Rey compartiendo escenario en 1967.

49  Amparito Jiménez. (s. f.). Museo Sonoro Digital de Bello. Recuperado 27 de abril de 2021, de <https://www.museosonorodigital.co/index.php/musicos-bellanistas/amparito-jimenez>

50  Entrevista a Amparito Jiménez, la Reina de la cumbia. Parte I: «El encuentro». (2012, 17 enero). Tiesos pero Cumbiancheros. <https://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=116>

51  Amparito Jiménez. (s. f.-b). MusicaPopular.cl. Recuperado 27 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/amparito-jimenez/>
González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970*. Ediciones UC.

52, 53  González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970*. Ediciones UC.

En sus primeros años en Chile, comienza a aparecer cada vez más en la televisión, al ser la cantante que trajo la cumbia, y enseña a bailarla⁵¹. Junto con esto, muchos músicos chilenos fueron sus aprendices, habiendo trabajado con importantes orquestas como la de Valentín Trujillo, Lucho Bermúdez⁵², y Arturo Giolito, que se consideraba un discípulo directo de ella. Por este rol dentro de la escena musical chilena es que fue apodada como “La Reina de la Cumbia Chilena”. Luego de una exitosa carrera en Chile y de girar internacionalmente entre 1970 y 1975, deja Santiago para finalmente radicarse en La Serena, donde vive hasta el día de hoy, alejada de la escena musical y la agitada capital.



Fiesta de Cumbiamba (1964)

Banana 5

Formados en 1966. Banda de música tropical que incursionó fuertemente en la cumbia, versionando clásicos de Los Wawancó, además de hacer versiones tropicales de canciones nacionales. Giraron por Argentina, Perú y Colombia, y fueron apodados de dos formas: “Los reyes del merequetengue” y “Los showman de América”⁵³.



Banana 5 (1969)



Sabor y Ritmo (1970)



En Descarga (1973)

Beat Combo

Formado por tres ex miembros de Los Ramblers y otros tres de Alan y sus Bates, que junto a otros músicos quisieron adaptar la formación tipo combo (al igual que Giolito y su Combo), sin embargo, este ensamble estaba en un punto medio entre el movimiento de la Nueva Ola y la música tropical nacional.



Que Me Coma El Tigre (1970)



Una Trompeta Enamorada (1973)

54 Palimpesto Productora. (2018, 26 abril). *Canción Norteña: Los Cumaná de Coquimbo [Documental completo]* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kziZZKq9mNg>

Los Bucaneros

Agrupación oriunda de Copiapó. No existe información de su año de formación, pero su primer disco “Al Ritmo de Los Bucaneros” fue lanzado en 1973. Poseen la formación clásica de cumbia norteña con guitarra eléctrica como instrumento principal, acompañado de órgano, percusiones y bajo.



Al Ritmo de Los Bucaneros (1973)

Los Cumaná

De las bandas en esta lista con una de las carreras internacionales más exitosas. Fundados en 1970 en la ciudad de Coquimbo por una parte de Los Quarrell's y el pianista Luis Tirado, que sirvió como el director del grupo. Influenciados por los 5 del Ritmo, Los Wawancó y Banana 5⁵⁴, lograron el éxito con una seguidilla de éxitos en sus primeros tres discos, con su formación icónica. Lograron girar en Perú, Estados Unidos y finalmente en Bélgica, con su última formación hasta su disolución luego de su último disco “Ritmo Caliente N°2” de 1976.

Es uno de los estandartes de la cumbia del puerto de Coquimbo, y entre sus canciones más destacadas están “Canción Norteña”, “Río Maravilla” y “Boquita de Cereza”.



Fig. 11. Los Cumaná en su primera etapa sin guitarra. 1970-1971.

Destacan también sus colaboraciones con los insignes compositores de cumbia chilena, como Juan Sabando (creador de los himnos de los equipos de fútbol Deportes La Serena y Coquimbo Unido⁵⁵) y Hernán Gallardo Pavez (compositor de clásicos como “Un Año Más” y de otros éxitos para la Sonora Palacios y Los Viking's 5⁵⁶), siendo este el primer grupo en cantar sus canciones y generando una gran dupla creativa con el director del conjunto. Luego de su estancia en Bélgica, el grupo se separa, y vuelven a los conciertos en vivo el año 2017⁵⁷.

55 E.M. (2020, 7 julio). Los Cumaná celebran 50 años vía online. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/07/07/los-cumana-celebran-50-anos-via-online/>

56 Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f). *Hernán Gallardo*. *MusicaPopular.cl* Recuperado 29 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/hernan-gallardo/>

57 Palimpesto Productora. (2018, 26 abril). *Canción Norteña: Los Cumaná de Coquimbo [Documental completo]* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kziZZKq9mNg>

Discos:



Ritmo Caliente (1970)



Y... Sigue el Ritmo Caliente! (1971)



Carita de Guinda (1972)

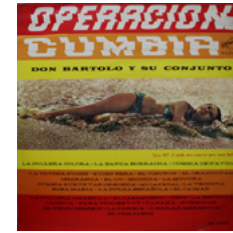


Cumaneando (1972)

Don Bartolo y Su Conjunto

Precursores y una de las primeras agrupaciones en producir un disco larga duración exclusivo de cumbia. El grupo dirigido por Manuel Contardo lanzaría durante 1966 una seguidilla de discos a través de RCA, donde destacaría “Operación Cumbia”. Este disco consiste en una serie de medleys instrumentales, donde las líneas melódicas eran intercambiadas entre el piano y los saxofones. Llegarían a ser la orquesta de apoyo de Luisín Landáez, e incluso grabarían el primer single en Chile del cantante, “La banda borracha”⁵⁸. No existe mucha información respecto a sus años posteriores, así como de su año de término.

Discos:



Operación Cumbia (1966)

Don Mateo y Su Chingana

Parte de la primera generación que en 1966 lleva a la cumbia a su primer ascenso, siendo de los primeros en comenzar a grabar cumbias dentro de sus discos tropicales. No existe información de su año de formación y de trayectoria, pero su primer disco “Gran Fiesta Gran” data de 1966.



Gran Fiesta Gran (1966)




Fiesta Gran Fiesta Vol. II (1967)




50 Éxitos Para La Fiesta (1967)



¡Hasta Que Reviente Bailando! (1968)

59  González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970*. Ediciones UC.

60  Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f.-b). *Los Fénix*. Musica-Popular.cl. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/grupo/los-fenix/>

Los Fénix

Directamente desde Chuquicamata, Los Fenix comienzan con el intento de Ricardo Perez Montalvo, guitarrista eléctrico con estudios en el Conservatorio de Lima⁵⁹, junto a Rubén Sapiain, guitarrista rítmico.



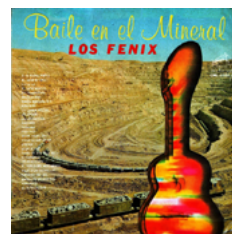
Fig. 12. Los Fénix en su formación en Bolivia.

Luego de una pasajera carrera en Bolivia, con dos EPs homónimos bajo el brazo, vuelven a Chile para terminar lanzado su LP debut “Baile en el Mineral”, con su icónica portada con una foto de la mina de Chuquicamata. Este primer hito seguido de constantes giras por todos los rincones del norte del país los consagró, sumado a su increíble técnica por la dirección de Pérez. El sonido de Los Fénix no es necesariamente cumbia, está más cercano al a go-go y la música bailable instrumental, incluyendo también baladas, pero también interpretaron cumbias que fueron influencia de gran parte de las agrupaciones nortenas tropicales, un ejemplo directo son Los Vikings 5⁶⁰. Sumarían tres discos hasta 1971, con ediciones en países vecinos, giras constantes en el norte del país (que los convirtieron en participantes estables de muchos eventos en mineras, generando hasta siete veces más ganancias

que los grupos santiaguinos⁶¹) y apariciones en todos los canales de televisión chilenos⁶². Luego de varios cambios de alineación, llegaría su disolución en 1978, teniendo constantes reuniones que eran más bien orquestas formadas por Ricardo Pérez como jefe y único miembro original y estable.

61, 62  González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970*. Ediciones UC.

Discos:



Baile en el Mineral (1968)



Otro Baile en el Mineral (1968)




Hoy Baile Hoy en el Mineral (1969)



Para Que Bailen los Amigos (1971)

Giolito y Su Combo

Parte de la segunda camada de agrupaciones de cumbia en Chile, fundados en 1968. Sin embargo, sus primeras publicaciones fonográficas vendrían recién en 1972, con un par de single y su primer LP “Cosecha Tropical”. El grupo parte luego de la visita de Arturo

63  *Giolito y su Combo*. (s. f.). MusicaPopular.cl. Recuperado 3 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/giolito-y-su-combo/>

Giolito a Estados Unidos en esos años, donde aprendió el término *combo*, abreviación del inglés *combination*⁶³, el cual proviene de las bandas acompañantes de un solista de *rock and roll*, adaptándolo al contexto chileno y de música tropical.



Fig. 13. Giolito y su Combo, foto contraportada de su disco “Cosecha Tropical” lanzado en 1972 por IRT.

Con un ensamble menos numeroso que el de una sonora, y enfocado a la percusión, fueron los intérpretes de numerosos temas de cumbia que hasta el día de hoy son tocados y cantados. También se les acreditan (especialmente a su fundador Arturo Giolito) muchas grabaciones como sesionista, y fueron invitados frecuentes en televisión entrado a los setenta y ochenta, formando parte de las figuras del inconsciente colectivo de la cumbia chilena.

Discos:



Cosecha Tropical (1972)



Más Giolito (1973)


Luisín Landáez


Cantante venezolano, considerado uno de los responsables de la llegada de la cumbia a Chile. Nacido en Higuerote, Venezuela el 17 de agosto de 1931, durante su adolescencia fue un músico callejero hasta que entró a los círculos profesionales a sus 21 años. Luego de un paso por varias orquestas venezolanas, comienza su carrera solista a fines de los cincuenta, la cual lo traería eventualmente a Chile, específicamente en julio de 1962, gracias a la famosa compañía de espectáculos de la época Bim Bam Bum⁶⁴. En un principio, el repertorio de Luisín consistía en varios ritmos tropicales, como el bolero, el guaguancó y la guajira⁶⁵ pero, al llegar al país, notó la ausencia de la cumbia dentro del panorama musical. Esto se sumaba a la supremacía del rock y el twist en los salones de baile. Su primer hito en Chile llega con “Las Cumbias de Luisín”, su primer disco larga duración.



Fig. 14. Luisín Landáez en 1966.

En 1966, Luisín lanza su single “La banda borracha”, convirtiéndose en su primer éxito en el país y Latinoamérica, y catapultando también a Luisín como el primer cantante solista masculino de cumbia en Chile. A esto le seguirían varios discos que seguirían su ascenso al éxito, que lo llevaría a ser uno de los artistas más importantes de

64  Leiva, J. (s. f.-b). *Luisín Landáez*. MusicaPopular.cl. Recuperado 30 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/luisin-landaez/>

65  Leiva, J. (s. f.-b). *Luisín Landáez*. MusicaPopular.cl. Recuperado 30 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/luisin-landaez/>

la RCA Víctor local, gracias a su gran fórmula de mezclar repertorio clásico de cumbia con versiones de éxitos chilenos adaptados al ritmo tropical. Su apoyo público al gobierno de Salvador Allende terminó por jugarle una mala pasada al cantante, que conllevaría un retorno a su natal Venezuela. Afortunadamente Luisín comenzó a volver esporádicamente, intercambiándose entre ambos países y, si bien no en el mismo rol de batuta de la cumbia criolla, su agenda siempre parecía llena. Luego de una breve reaparición pública gracias a su colaboración con el grupo Sexual Democracia durante los noventa, Luisín Landaez permanece activo, pero lamentablemente fallece el 16 de noviembre de 2008 debido a una insuficiencia cardíaca. Quedará en la historia como uno de los precursores definitivos de la cumbia dentro del país.

Discos:



Las Cumbias de Luisín (1966)



Viva La Cumbia... Viva Luisín! (1967)



¡¡¡Buena!!! (1967)



El incomparable Luisín (1968)



Junto a Luisín (1969)



La Piragua De Luisín (1970)



-Noches De Cumbias Con Luisín Landaez (1972)

Los Quarrell's

Banda originaria de Coquimbo. No existe información sobre su año de formación, pero su único álbum, “Bailando Sin Parar”, data de 1971. Su sonido es el clásico de la cumbia originaria de Coquimbo, basado en la guitarra eléctrica, sin embargo, su disco no consiste en cumbias en su mayoría, centrándose en otras áreas de músicaailable, y tomando canciones instrumentales de películas. Dentro de este proyecto se conocen algunos miembros que posteriormente formarían Los Cumaná⁶⁶.

Discos:



Bailando Sin Parar (1971)

⁶⁶ Palimpesto Productora. (2018, 26 abril). *Canción Norteña: Los Cumaná de Coquimbo [Documental completo]* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kziZZKq9mNg>
Leiva, J. (s. f.-a). *La Sonora Palacios*. (s. f.). MusicaPopular.cl. Recuperado 16 de abril de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>

67 ♡ Leiva, J. (s. f.-a). *La Sonora Palacios*. MusicaPopular.cl. Recuperado 5 de marzo de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>

68 ♡ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

Sonora Caravana

Orquesta de música tropical funda en Santiago, en 1967. Si bien su primer LP “Super Tropicalísimo” se le acredita generar una mezcla entre ritmos tropicales y el popular rockailable del a go-go, en 1970 lanzan un disco titulado “Cumbias”, donde indagan en el ritmo colombiano.

Discos:



Cumbias (1969)

Sonora Palacios

Fundados en 1962, son considerados la primera agrupación de chilenos que grabaron cumbia y que tendrían una orquesta orientada a ese estilo⁶⁷. Nace de la idea de Marty Palacios de adaptar la formación de la Sonora Matancera al contexto chileno, luego de haberlos escuchado y seguirlos gracias a su trabajo de la época en RCA Victor⁶⁸, y seguido también de crecer dentro del oficio musical junto a sus hermanos. Es con ellos mismos que conforman la primera alineación de la banda, siendo su miembro estrella el último en entrar en 1964, el ex Orquesta Los Peniques: Patricio Zúñiga, más conocido como Tommy Rey. Previo a esto, ese mismo año los hermanos Palacios se

encontraron con la cumbia en una gira por Argentina junto a The Ramblers⁶⁹. Tiempo después, su primer LP “Explosión en Cumbias” es publicado oficialmente bajo el sello Philips, considerado todo un hito dentro de la historia de la cumbia en Chile. Curiosamente, no existe registro de una fecha de publicación exacta del disco, pero Marty Palacios asegura que fue lanzado entre 1964 y 1965, la banda en su biografía oficial dice 1964, Tommy Rey dice 1965⁷⁰ y en *Historia Social de la Música Popular en Chile 1950-1970* se asegura que 1966⁷¹. Con este disco serían parte del año oficial del boom de la cumbia en el país, 1966, comenzando una carrera de éxitos. Seguido a su segundo disco (el cual tenía su éxito “Los Domingos”, también conocido como “La Peineta”⁷²) fueron constantes invitados en locales nocturnos locales e incluso se embarcaron en una gira por Europa Oriental (países como Yugoslavia, Checoslovaquia, entre otros). También fueron “embajadores culturales” oficiales del país durante el gobierno de Salvador Allende, aunque no lograron salir del país en todo su mandato⁷³.



Fig. 14. Formación original de la Sonora Palacios.

69, 70 ♡ Leiva, J. (s. f.-a). *La Sonora Palacios*. MusicaPopular.cl. Recuperado 5 de marzo de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>

71 ♡ González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

72 ♡ Leiva, J. (s. f.-a). *La Sonora Palacios*. MusicaPopular.cl. Recuperado 5 de marzo de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>

73 ♡ Karmy Bolton, E., Vargas Sepúlveda, A., Mardones Marshall, A., & Ardito Aldana, L. (2013, 1 marzo). El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular. *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, 1, 16.

Su disco más insigne sería su sexto disco en 1978, titulado homónimo o más conocido como “Sonora Palacios Vol.6” para diferenciarse de los otros, donde se encuentran varias de las canciones más conocidas del conjunto, como “Pecacito de Mi Vida”, “El Galeón Español” y su versión para “Candombe para José”, entre otras. Luego del Golpe Militar, el grupo se mantuvo tocando en canales de televisión y radios, y continuaron con su formación emblemática hasta 1982, donde uno una fragmentación en la banda. El vocalista junto a otros cuatro miembros dejan la agrupación y forman la Sonora de Tommy Rey, en paralelo a la Sonora Palacios. No existen motivos claros sobre su fragmentación, pero ambas agrupaciones siguen vigentes y activas hasta el día de hoy, e inclusive compartieron escenario en el Festival de Viña del Mar del año 2006, bajo el nombre de La Gran Sonora de Chile.

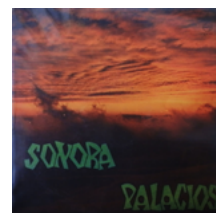
Discos:



Explosión en Cumbias (1964)



Sonora Palacios (1966)



Sonora Palacios (1968)



Volumen 4 (1971)



Sonora Palacios (1972)

también llamado Volumen 5 en otras ediciones

Sonora Tra-La-La

Orquesta de cumbia dirigida por Horacio Saavedra. No existe mucha información respecto a este proyecto, pero se puede tomar perfectamente como una agrupación conformada por Saavedra solamente para la creación de este disco, y con la intención de ser vendido como musicalización de fiestas y encuentros, una práctica muy común de la época. Su discografía consta de dos elepés: uno homónimo de 1972 y uno llamado “Vuelve la Sonora Tra-La-La”, de 1977.

Discos:



Sonora Tra La La (1972)

74 Grez, J. (Director). (2013). *Los Trianeros de Punta Arenas* [Película; Online]. <https://vimeo.com/71915332>

75 González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Ediciones UC.

Los Trianeros

Grupo formado en 1966 en la ciudad de Punta Arenas, son el primer antecedente del ritmo colombiano en la ciudad austral. Comenzaron su ascenso a la popularidad cuando ganaron un concurso de Radio Polar de Punta Arenas, con un premio que consistía en una actuación en Radio Minería de Santiago⁷⁴. Luego de esto, lograron lanzar dos LPs y varios singles, además de girar varias veces por el sur de Argentina⁷⁵.

Discos:



Bailando de sur a norte con... (1972)



Los Trianeros (1973)

Los Vampiros

Grupo oriundo de Copiapó. No existe mucha información sobre su formación y carrera. El único disco de la banda encontrado es “¡Salpicame! Con Los Vampiros” del año 1970, junto a algunos singles, todos lanzados por EMI Odeon.

¡Salpicame! (1970)



Los Viking's 5



Fig. 15. Los Vikings 5 en 1972.

La banda que consolidó el sonido norteño de la Cumbia chilena. Fundados en Coquimbo en 1969, tuvieron como inspiración máxima a Los Fénix, gracias a su importante presencia en el sector norte del país⁷⁶. Junto con adecuar este sonido de guitarra eléctrica, tuvieron un sello propio al incorporar canciones nortinas y composiciones originales de locales como Hernán Gallardo Pavez (de hecho, grabaron “Un Año Más” antes de la clásica versión de la Sonora Palacios), entre otros. Si bien muchos de sus éxitos vinieron posteriores al periodo de estudio, sin embargo, dentro de él podemos ver dos discos lanzados, uno homónimo en 1972 y “Cumbias Choras” de 1973, donde se encuentran temas como “El Minero” y “Ese Muerto No Lo Cargo Yo”. A pesar de ser partícipes de muchas giras internacionales, la banda nunca dejó de tener a la capital de la cuarta región como base, y actualmente son parte del patrimonio cultural identitario de la ciudad⁷⁷.



Los Vikings' 5 (1972)



Cumbias Choras (1973)

76 Leiva, J. (s. f.-b). *Los Viking's 5*. Musica-Popular.cl. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/grupo/los-vikings-5/>

77 Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f.-b). *Los Vikings 5*. Tiesos pero Cumbiancheros. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <http://www.tiesosperocumbiancheros.cl?p=1132>

LA INVESTIGACIÓN TIPOGRÁFICA

Catastro de discos.

Con esta gran documentación de proyectos musicales y las publicaciones que lanzaron en los años de estudio, pude realizar una planilla donde condensé información importante de cada proyecto, cada casilla corresponde a:

- Nombre de proyecto
- Integrantes relevantes
- Duración de proyecto
- Ciudad de origen

En cuanto al plano de las letras, cada se dividieron en 3 categorías: Nombre de Álbum, Nombre de Banda y Lista de Canciones. Cada uno fueron agrupados para llevar a conclusiones dependiendo de la utilidad del texto donde la tipografía fue aplicada. Se añadió un espacio de observaciones adicionales, si es que la tipografía no es clara en su clasificación o la fuente es identificada.

Nombre del Proyecto	Nombre del Álbum	Año	Duración	Ciudad de Origen	Integrantes Relevantes	Observaciones	Tipografía	Utilidad del Texto	Clasificación
Santos Fabrics	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Llaneros	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Vikings	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Cometas	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Tamarinos	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Waki y Su Condo	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Don Corde	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Bambas	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Bosteros	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Vikings	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Faros	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Cuarenta	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Sonora Tu La La	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Barrios y Su Condo	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Amor y Amores	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Los Vagos y Su Chingón	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
Sonora Catalina	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín
	... (illegible)	1981	Pop/Rock	Medellín



Hallazgos tipográficos: La personalización de letras bajo la fotomecánica.

Clasificación tipográfica

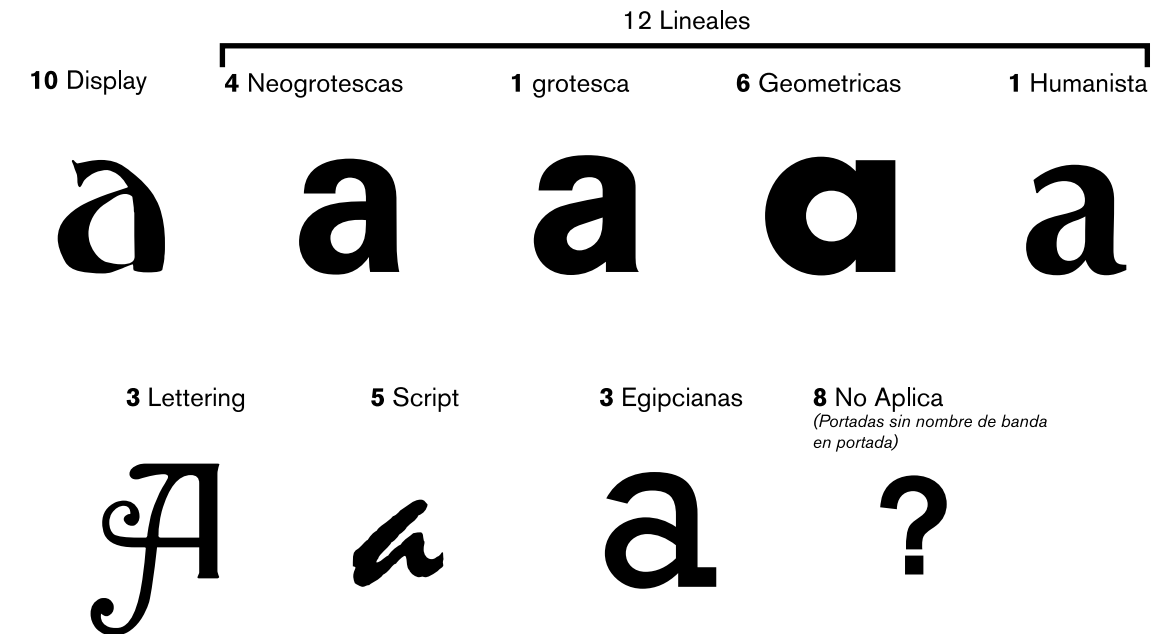
78 Gálvez, F. (2004). *Educación tipográfica*. Universidad Diego Portales.

Estas clasificaciones tienen su base en el modelo propuesto por Maximilian Vox en 1954⁷⁸ (posteriormente adoptado por la Association Typographique Internationale ATypI en 1962), debido a que es un sistema ampliamente conocido y los objetos de estudio son fácilmente clasificables en este sistema, al ser cronológicamente contemporáneos.

En el universo compilado de 43 discos, donde participan 17 proyectos musicales, las distintas letras en primer lugar fueron divididas según su uso en la composición: para escribir el nombre del proyecto (banda), nombre de álbum o para mostrar en la portada la lista de canciones del álbum.

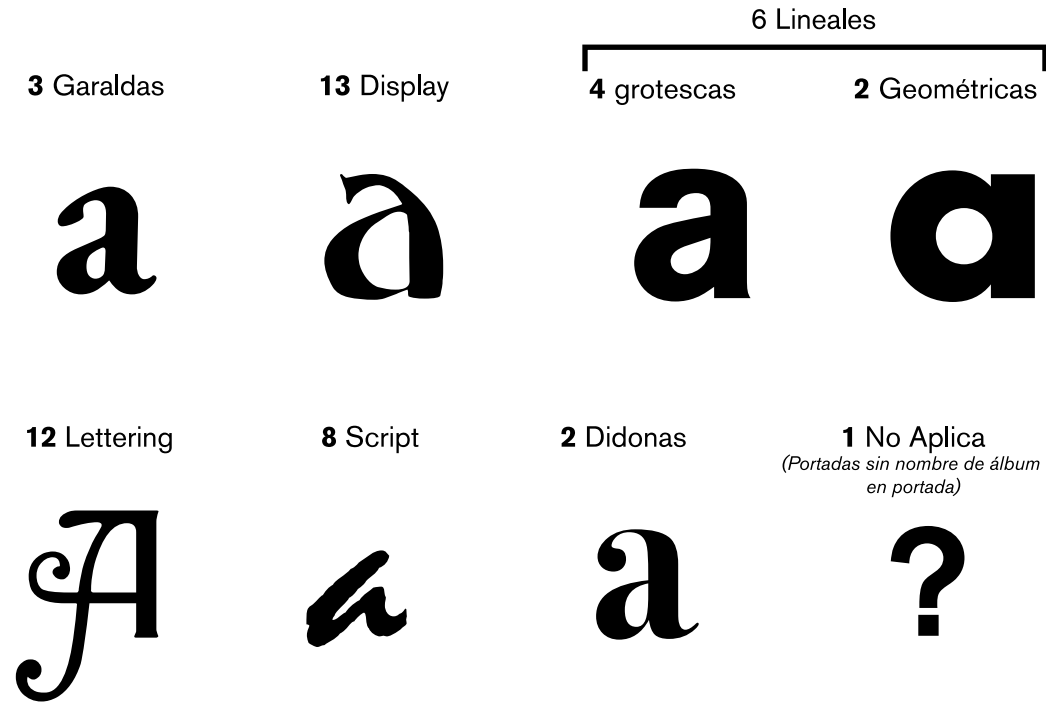
A continuación una muestra de los resultados en cada categoría:

En las tipografías para los nombres de los proyectos musicales tenemos la siguiente recolección:



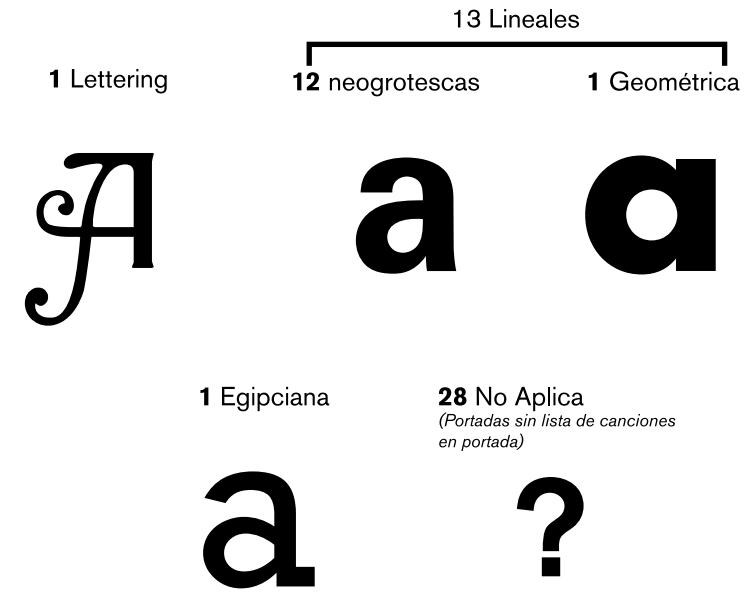
A partir de este conteo podemos ya ver una tendencia un poco dicotómica, donde las tipografías de remates cuadrados o lisos (como las tipografías sans serif/lineales y slab serif/egipcianas) se contrastan con tipografías hechas para ser dispuestas en títulos y textos cortos, donde podemos situar displays, scripts y derechamente lettering hecho específicamente para la gráfica.

En cuanto a los textos para el **nombre del álbum**, la lista se conforma así:



Aquí podemos ver una completa inclinación a las tipografías de carácter display y el uso de letterings, para presentar el nombre de álbum con mucha más expresividad, y volverlo más coherente junto a las palabras escritas, ya que gran parte de los títulos de los discos en el listado hacen alusión a fiesta o al calor.

Finalmente, en las elecciones tipográficas para las listas de canciones, la lista es la siguiente:



Una lista que no tiene muchos casos, pero que está completamente inclinada a las tipografías de palo seco, debido a la necesidad de una tipografía que funcione en tamaños pequeños, pero que no entorpezca a las otras que aparecen dentro de la composición tipográfica.

En conclusión, podemos ver cómo en base a la importancia de los escritos dentro de las portadas, las letras contienen más expresividad y rasgos identitarios, por lo que existe una combinación mayoritaria entre la expresividad de tipografías como las script, display y hechas con lettering, con tipografías de palo seco. Podríamos tomar esta dicotomía de elección tipográfica como a la misma cumbia y su dinamismo luchando entre la disponibilidad de letras en la época, un choque entre los medios disponibles, los rápidos tiempos de elaboración entre discos (debido a la constante publicación que mantenían los sellos transnacionales en Chile) y las pretensiones artísticas de los involucrados en el proyecto.

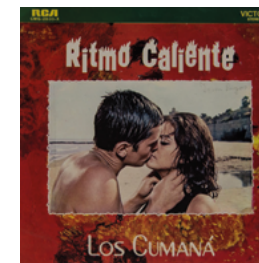
Recursos usados en las composiciones

Junto con el aspecto previamente expuesto de las elecciones de letras para componer en un disco, existen otros recursos a resaltar, que no necesariamente entran en el plano de la composición espacial dentro del plano que es la portada de disco, sino son acciones conceptuales de cómo presentar la tipografía dentro de una composición para otorgar un carácter retórico a tipografías que pueden verse estáticas sin esta modificación. Podemos identificar exactamente dos fenómenos:

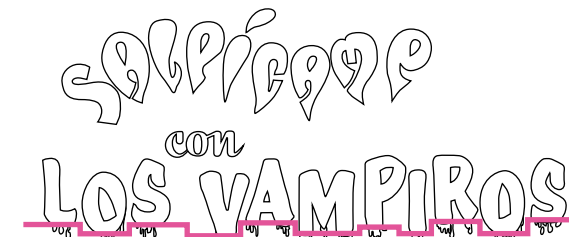
A. Modificaciones en línea de base

La Línea de base es en donde se sitúan todas las letras de un set tipográfico. Es la guía de referencia en donde las letras se apoyan, podríamos tomarla como “el piso” donde están parados los caracteres que construyen una palabra. Un recurso visto a lo largo de las portadas estudiadas, es la modificación de esta misma, moviendo las letras de manera aleatoria verticalmente, pero manteniendo la coherencia de cercanía horizontalmente para no perder completa legibilidad. Aquí algunos ejemplos con la portada y sus letras trazadas:

Los Cumaná - Ritmo Caliente



Los Vampiros - ¡Salpícame!



Existen otras ocasiones donde la línea de base no es recta, y es presentada como una curva donde el lector debe percatarse de leer con claridad. Ejemplos como este son:

Los Trianeros - Bailando de Sur A Norte



BAILANDO
de SUR a NORTE

Los Vampiros - ¡Salpícame!



¡SALPÍCAME!
con
LOS VAMPIROS

Giolito y su Combo - Más Giolito



MÁS
GIOLITO

Esto es hecho con un claro esfuerzo de dar dinamismo a la palabra y su disposición de letras, intentando llevar el alma de fiesta a un detalle como la disposición de las letras. Otorga también otro aspecto para llamar la atención a primera vista, y su antecedente está en la música tropical y la world music estadounidense, como parte de las primeras portadas donde se utiliza este recurso con estas mismas intenciones.

B. Intervención de letras

Existen varios ejemplos dentro de las portadas estudiadas donde una tipografía es modificada con elementos retóricos antes de ser situada en la composición. Estos elementos suelen hacer referencia a objetos o conceptos que vienen en el nombre del álbum o la banda, o simplemente un recurso para no dejar las letras dispuestas tan estáticas visualmente. Algunos ejemplos son:

Los Cumaná - Ritmo Caliente



Ritmo Caliente

Los Vampiros - ¡Salpícame!



¡SALPÍCAME!
con
LOS VAMPIROS

Luisín Landáez - ¡¡Buena!!!



luisín landáez

Discusión y conclusiones

Como primera apreciación a los resultados de este estudio, podemos ver como las presentaciones letrísticas de estos trabajos musicales, si bien fueron hechas bajo limitancias tanto en su tiempo de confección como de la técnica debido a los recursos disponibles en el país durante esos años, muchos lograron ocupar estos elementos para crear propuestas que fueran coherentes con la propuesta musical contenida. Esto puede asimilarse al ver qué se intentó representar a través de las letras, y cómo fueron llevadas a cabo, siendo en este último un aspecto donde la precisión e improvisación con pocos recursos disponibles es clave, debido a que todas estas soluciones identificadas son movimientos simples pero que generan un gran cambio en el aspecto conceptual de cómo se presentan las palabras en estos discos. Cronológicamente se puede ver una evolución en este ámbito, ya que previo a esto el conocimiento sobre la cumbia en Chile era casi nulo, además que la industria musical todavía no explotaba el potencial de la portada de disco al máximo, cosa que comenzó a suceder a medida que terminaban los años de estudio presentados.

Para el paso siguiente a esta investigación, tengo muchos puntos a rescatar para la creación de un set de letras. Primero es el uso de los recursos disponibles en la época, específicamente las tipografías palo seco, junto con los recursos de modificación de la línea de base y la intervención morfológica de los caracteres. Por esto personalmente creo que un ejemplo de los casos estudiados que puede representar plenamente la identidad tipográfica de la cumbia en su primera década está en la portada de Ritmo Caliente de Los Cumaná, debido al ingenio en las modificaciones de una tipografía bastante estandarizada de la época.

Es importante apreciar cómo la identidad letrística de la cumbia fue comenzando a aparecer en los experimentos realizados dentro de estas primeras portadas, los cuales combinan elementos de diversos lados que a veces son opuestos, un aspecto que siempre ha tenido este género musical: unir en pos del baile, la fiesta y la celebración.

Propuesta de letras.

Para mi propuesta de diseño de letras, quise tomar como referencia discos que tomaban a una tipografía como base obligatoriamente. Esto en gran parte para poder facilitar la llegada a un set de letras que genere coherencia en sí mismo. Junto con esto, me propuse generar una familia que contenga distintas modificaciones extraídas de los objetos de estudio, junto con los recursos de aleatoriedad en su posición verticalmente como una función OpenType.

Para esto, comencé decidiendo cuál sería la clasificación tipográfica que tomaría como base de mi set de letras, debido a los objetos de estudio y pensando en las limitancias expuestas en el párrafo anterior, junto con un estudio de la disponibilidad de tipografías en los años estudiados; llegué a la conclusión que debía elegir un estilo tipográfico clasificado en sans serif, en específico su variante Bold Condensed, que eran ocupadas para marcar presencia en frases de títulos. Esto también se condiciona al escaso catálogo de tipografías disponible en la época, que debido a la influencia del Estilo Tipográfico Internacional en el país⁷⁹; las tipografías sans serif predominaban el mercado.

El paso siguiente fue experimentar con varias referencias de tipografías para ver qué recursos rescatar de los discos, lo que terminó

en elegir tres discos específicos donde se podría jugar con sus recursos retóricos para elaborar variantes:

Los Cumaná - Ritmo Caliente



Los Vampiros - ¡Salpicame!



Don Bartolo y su Conjunto - Operación Cumbia



Las tipografías elegidas fueron las siguientes:

Akzidenz Grotesk BQ
Bold Condensed

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoqrstuvwxyz
0123456789 . : , ; / \$

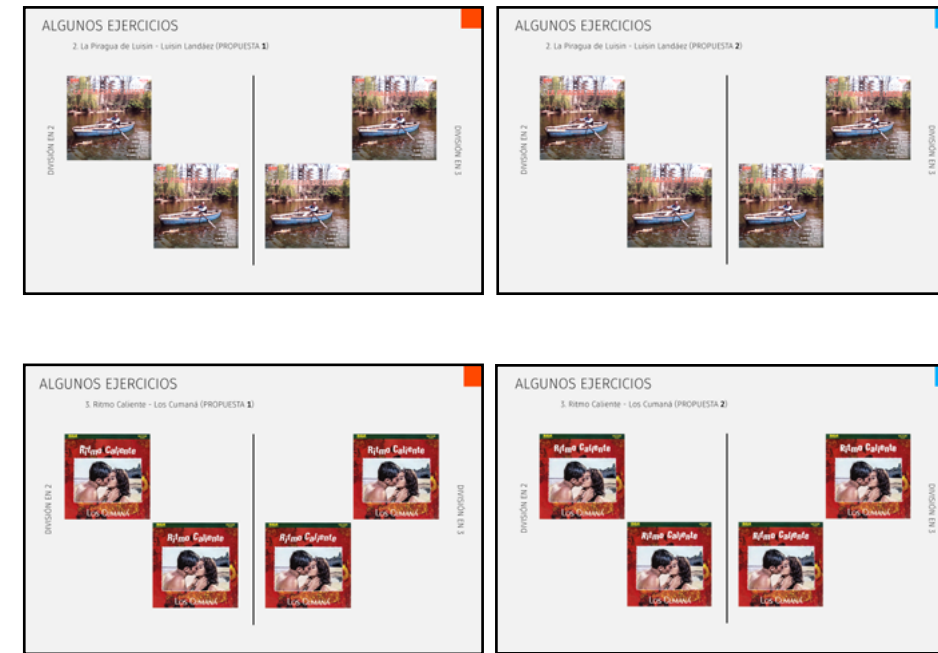
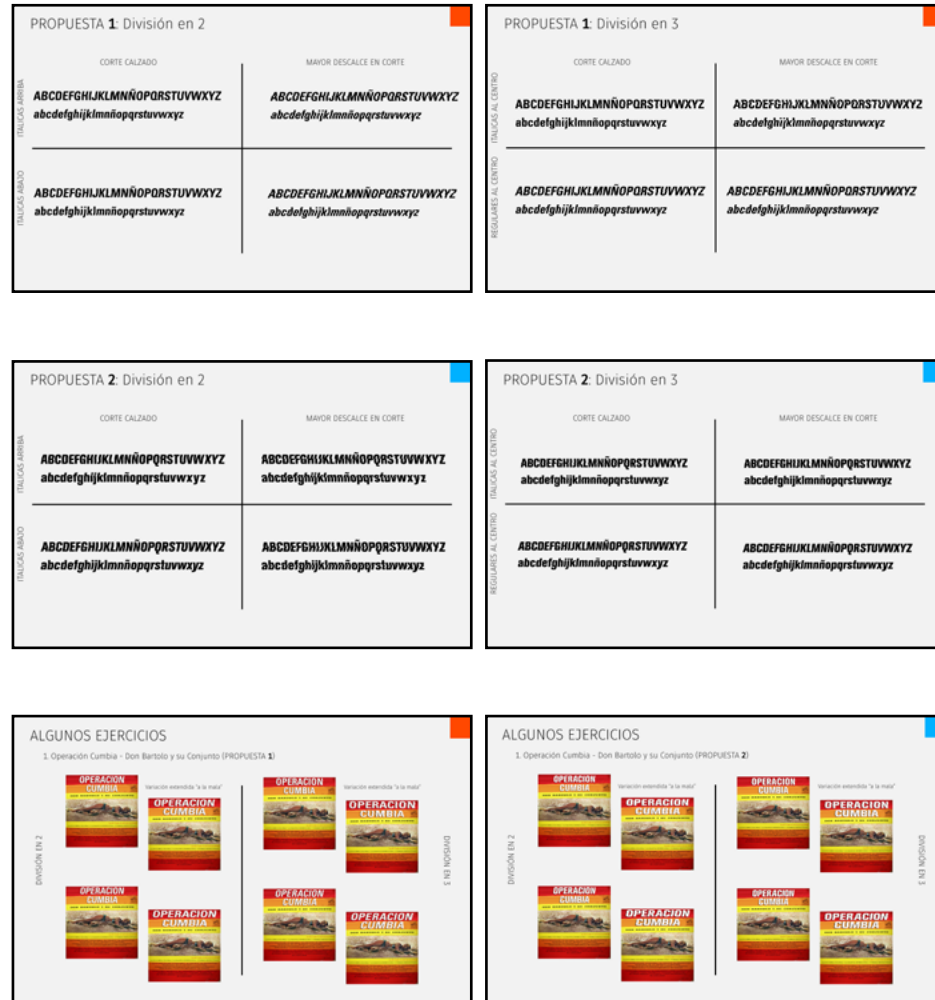
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoqrstuvwxyz
0123456789 . : , ; / \$

Univers Bold Condensed

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoqrstuvwxyz
0123456789 . : , ; / \$

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoqrstuvwxyz
0123456789 . : , ; / \$

Aquí algunos registros de la experimentación con letras, donde se hicieron distintas mezclas entre las tipografías y sus variantes oblicuas, dibujo de fuego en su zona superior y de goteo inferior. Junto a eso se comenzaron a hacer aplicaciones en discos con tipografías similares:



Durante estos ejercicios de experimentación con letras, estos caracteres deben formar parte de un producto final de mayor envergadura. En gran parte, para hacerle justicia a la investigación histórica realizada y los nombres descubiertos. También debido a que las letras pueden tomarse como no representativas del período, puesto a que una de sus características principales fue su diversidad, donde se dio pie a la mezcla de culturas de cualquier origen. El sincretismo cultural y los guiños multiculturales vistos dentro de los discos enlistados es demasiado grande para contenerse en un set de letras. Con esto en mente, fue necesario avanzar hacia una propuesta que implementara la recolección de los discos, la música estudiada, junto con sus estudios históricos y tipográficos.

EL REGISTRO FÍSICO

¿Por qué un disco?

El disco de vinilo es un formato versátil debido a que contiene varios medios de información, auditivo y visual; de ahí su gran rol documental en la historia. Para la época, duradero y económico siendo el medio que masificó la música en casa, existiendo vinilos sobre recitales poéticos hasta relatos de fútbol.

El formato físico otorga un aspecto expresivo en cuanto a intenciones estéticas, puesto que agrega a la experiencia el sentido del tacto. Es así como este formato condiciona adquirir ciertos conocimientos a su uso, por tal razón generar, poseer y utilizar un vinilo-como-objeto es una premisa para la búsqueda de la preservación análoga de la experiencia desde y sobre la música. El encuentro de texturas y sensaciones es un elemento trascendental para llevar a cabo la investigación, ya que es rendirle homenaje a un objeto que fue central para la época de estudio, y que ha vuelto en todas sus variaciones, por su valor experiencial que puede llegar a entregar. Junto con esto, se verá organizaciones a quienes donar este documento, para ayudar a la preservación de los nombres encontrados y analizados.

Otro parámetro indispensable que entrega este formato, son las publicaciones que proporcionan muchísimas posibilidades de presentación, siempre y cuando éste dentro del formato de la carátula. Es así como puede incluir material suficiente para lograr dar a conocer

la investigación, también abarcar más de una forma de exponer, incluyendo el audio como un formato complementario, haciéndose necesario incluir el relato de la historia de la cumbia.

80 ♡ Antigen Records. (2020, 18 octubre). *What are lathe-cut records?* <https://antigenrecords.com/lathe-cut-records/>



Fotografía de una maquina de *lathe cut*.

La técnica del *lathe cut* será la elegida para la creación del disco pues esta permite realizar bajos tirajes, debido a que son surcos realizados en tiempo real, esto quiere decir que una aguja de punta de diamante recibe la señal de audio mientras hace presión en un polímero liso, generando una hendidura en base a la vibración del audio. Dependiendo de la velocidad de rotación del momento, se determina la posible duración total de cada lado. Las velocidades estándar de los discos son 33 y 45 revoluciones por minuto. En comparación a la típica técnica, el prensaje del polímero de vinilo, el *Lathe Cut* no conlleva una preparación previa de un máster o cliché.

La gran limitante es tener una tornamesa para escuchar; pero el disco en sí ya es un objeto de colección, es por esto que se puede prescindir de su función principal para conocer su contenido, ya que la información del disco también estará presente en la impresión. Debido a mi experiencia diseñando discos de todo tipo, es un área de la cual ya poseo conocimientos para llevar a cabo la investigación.

81 ♪ Entre coleccionistas y tiendas, se le llama “disco de época” a una edición fonográfica publicada en años cercanos al lanzamiento oficial de su primera edición. No es necesario que sea del país de origen del proyecto musical para llevar este nombre.

Preparación del disco

Propuesta.

Decidí que la propuesta sea un disco de 7 pulgadas, el cual es fácil de ser fabricado a tirajes menores por *lathe cut*. Reproducido a 33 rpm genera una cantidad de 6 a 7 minutos por lado para ser utilizados. Para aprovechar la disponibilidad del tiempo en audio, decidí que cada lado contenga contenido distinto entre sí, que pueda tanto narrar la historia estudiada como resaltar y reconocer canciones que fueron importante dentro del periodo. Es por esto que el lado A tendrá una narración de los orígenes de la cumbia en Chile, acompañado con distintas canciones de fondo a medida que proyectos o momentos son mencionados. El lado B será un medley, que consta de una mezcla de variadas canciones, mostrando las partes más memorables de cada una (usualmente el primer verso y el coro), pudiendo ser tocado en su totalidad en vivo o ser construido en el estudio con grabaciones distintas. Esta técnica ha sido muy utilizada desde temprano en el género, como podemos ver en proyectos como Baile en el Mineral de Los Fénix y Operación Cumbia de Don Bartolo y su Conjunto. El medley para este disco contendrá canciones publicadas en el periodo que fueron trascendentes, ya sea por significancia histórica como por formar parte hasta el día de hoy de la memoria colectiva chilena.

Este objeto está completamente dedicado a coleccionistas, amantes de la música de antaño y a interesados en la historia de la música popular chilena.

Lado A: Locución

Para la creación de la locución del lado A, decidí tomar todo el ítem expuesto en esta memoria, y estructurarlo como una narración. La idea es que sea lo más cronológico posible, para evitar confusiones y generar la sensación de avance en el sonido cumbiero criollo a través de los años.

A continuación el texto completo narrado en el disco:

La cumbia a través de los años se ha transformado en nuestro segundo baile nacional, ambientando nuestras festividades y siendo partícipe de muchas de nuestras situaciones e historias cotidianas. ¿Cómo fue que esto partió? Para eso debemos remontarnos a los lejanos años sesenta.

En Chile, el año 1962 quedó marcado por el periodo del mundial de fútbol, siendo así la canción “Rock del Mundial” de Los Ramblers la que otorga al Rock N Roll su peak en el país como música para el baile de los jóvenes. En ese contexto, llega Luisín Landáez al norte del país, como un crooner de ritmos tropicales centroamericanos, que luego de percatarse del panorama actual de música tropical en Chile comienza a interpretar cumbias colombianas.

En paralelo, los hermanos Palacios llevaban una carrera musical desde muy jóvenes ya que participaban en proyectos musicales junto a su numerosa familia dedicada a la música. Uno de ellos, Marty, junto a sus dos hermanos, Jorge y Patricio, comenzaron a combinar la formación de las sonoras cubanas, donde el protagonista es la trompeta, con la influencia de la cumbia proveniente de Argentina, que llevaba a otro contexto la cumbia de salón que estaba saliendo de Colombia. Su último gran movimiento para llegar a su formación clásica e inicial, fue reclutar en la voz a un joven Patricio Zuñiga, ex Orquesta Los Peniques, que ya comenzaba a ser conocido como Tommy Rey.

A comienzos de 1964, llega una joven Amparito Jiménez desde Colombia para tocar

y enseñar sobre la cumbia a músicos chilenos, entre estos se encuentra a Arturo Giolito, que se convierte en un amigo y miembro de su orquesta. En este año, también podemos ver las primeras publicaciones cumbiancheras chilenas de larga duración: “Explosión en Cumbias” de Sonora Palacios “Las Cumbias de Luisín” de Luisín Landáez, “Fiesta de Cumbiamba” de Amparito Jiménez.

Pasando la mitad de la década, comienzan a llegar nuevos artistas a la pista: Banana 5 y Don Bartolo y su conjunto, quienes comienzan a ser contribuyentes para el baile en casa: el primero con su disco homónimo de 1968 y el segundo con el clásico “Operación Cumbia” de 1966.

Además, durante estos años es cuando nos podemos dar cuenta de que la cumbia llega directo a las regiones. Uno de los primeros ejemplos son Los Fénix, conjunto de Chuquicamata, que después de un tiempo en Perú y Bolivia llega a Chile mezclando cumbia, rock, balada romántica y marchas militares comandadas por una virtuosa guitarra eléctrica.

Todos estos proyectos musicales previamente mencionados, marcan la primera ola de los que abrazaron la cumbia en su llegada.

Los años de la Unidad Popular llegaron con algunos abanderamientos de parte de la escena, que, si bien siempre estuvo en el centro, tuvo a La Nueva Canción Chilena a la izquierda y a La Nueva Ola y el Pop a la derecha; sin embargo, pudimos ver algunos actos políticos como el apoyo a Allende por parte de Luisín Landáez y Humberto Lozán de Orquesta Huambaly. La Cumbia también comenzó a verse como un medio de transmisión de ideas a través del baile y la fiesta, al punto que podemos ver experimentos por parte de La Nueva Canción para tocar este ritmo con Payo Grondona y Quilapayún.

Justo antes del Golpe de Estado de 1973, comienzan a surgir una nueva camada de bandas quienes comenzaban a introducir elementos instrumentales o temáticos completamente inéditos. Arturo Giolito presenta a su Combo en su disco debut de 1972, “Cosecha Tropical”, formación inspirada en los “combos” del rock n’ roll, donde al piano, guitarra, batería y bajo se le sumaba un saxofón. Esta misma estructura se replica en los Beat Combo, quienes provenían del rock n’ roll y terminaron dando un paso a la cumbia.

En el norte de Chile, podremos advertir de nuevas expresiones de cumbia con

instrumentos eléctricos que toman la influencia de los países vecinos del norte, Perú y Bolivia. Ya llegando a los 70, tenemos como ejemplo a Los Cumaná, provenientes de Coquimbo junto a Los Vikings 5, y a Los Bucaneros de Copiapó. El extremo sur también comienza a mostrar su propia voz gracias a la formación de los magallánicos “Los Trianeros”, quienes con su primer disco “Bailando de Sur a Norte” empezaron a tener un gran alcance a nivel nacional.

Llegando a septiembre de 1973, previo al apagón cultural provocado por la dictadura, podemos ver cómo la cumbia en Chile comenzaba a tener un variado ecosistema, a pesar de las diferencias geográficas y las distintas influencias musicales siempre compartían canciones o temáticas.

Estas temáticas en gran parte rondan por la fusión estilística y cultural que surgió en la llegada de la cumbia a Chile. En las interpretaciones grabadas, podemos apreciar cumbias con temáticas folclóricas: mitos de Colombia y el trópico; por consiguiente, parte del folklore chileno y los personajes criollos entraron en las líricas de la cumbia. Es por esto que las temáticas clásicas de la música popular, como el amor y desamor, toman un plano secundario para retratar historias de la idiosincrasia latinoamericana; en gran parte por la cercanía que todavía tenía este ritmo con su país de origen.

Si bien el Golpe de Estado no significó un cese de las producciones fonográficas de cumbia, los músicos debieron adaptarse a trabajar sin vida nocturna y en otros medios como las telecomunicaciones, formando parte de orquestas de programas de televisión; además de participar como músicos de sesión para grabaciones de estudio.

Este texto también estará impreso en la funda interna de papel que trae el disco, se ha titulado “1962-1973, una línea de tiempo cumbiera”.

Creación Medley

Para el medley decidí comenzar con los tres actores principales de

esta época tropical: La Sonora Palacios, Luisín Landáez y Amparito Jimenez. Teniendo esta base abarcada, la narrativa de las canciones se va hacia lugares más lejanos de Santiago, como versiones instrumentales, el sonido norteño de cumbia, y los proyectos que comienzan a surgir a fines del periodo estudiado. El listado completo de canciones es:

1. Sonora Palacios - El Caminante / Cumbia Para Adormecerte
de Explosión de Cumbias (1964)
2. Luisin Landaez - La Banda Borracha
de Las Cumbias de Luisin (1965)
3. Amparito Jimenez - Cumbia Chilena
4. Don Bartolo - La Pollera Colorá
de Operación Cumbia (1966)
5. Los Fenix - Mira Mira
de Baile en el Mineral (1968)
6. Giolito y su combo - Que te Mate el Tren
de Cosecha Tropical (1972)
7. Los Cumaná - Canción Norteña
de Ritmo Caliente (1970)
8. Vikings 5 - El Minero
de Cumbias (1972)

La lista de canciones estará enlistada en una cara de la funda interna de papel, junto con fotografías de los artistas seleccionados.

Contenido Insertos.

Los insertos estarán pensados tanto como un complemento de lo expuesto en audio, como contenedores de contenido adicional para comprender el espectro total de la cumbia en la época. Es por esto que, junto con transcripciones de la locución en el disco y la lista de

canciones del medley, se añadirá un folleto extra con los mismos textos del capítulo “La Investigación Histórica”, contenido en esta memoria de titulación. Esto, con el fin de tanto difundir la historia del género en este periodo, como aportar con reunir bibliografía complementaria que ayude al estudio del periodo.

Propuesta Gráfica

Para la propuesta gráfica del texto, he tomado una directa influencia de las portadas y gráficas complementarias de los discos que encontré para la investigación, así como algunos ejemplos de discos de época, que pertenecen a mi colección. Esto porque existen muchos elementos gráficos que son interesantes, y que combinados se puede lograr algo nuevo, pero con un guiño al pasado. Mezclé estas referencias con las técnicas de ilustración que en las que me especializo: el dibujo en tinta, el uso de texturas para componer y el collage, digital y análogo; todo sumado a las letras compuestas en ejercicios anteriores, para escribir palabras a resaltar. Opté que estas sean en específico el título del proyecto, “explosión”, y cumbia, ambas serán escritas de la misma forma en todos los títulos en cada inserto y gráfica del disco, para homogeneizar la línea gráfica.

Junto con esto, la elección tipográfica también elegí nombres familiares con las tipografías identificadas en las portadas: Una de tipo grotesca para títulos (complementaria a la utilizada en el nombre del proyecto), y una serif transicional para textos de párrafo largo.

Akzidenz Grotesk BQ
Medium Condensed

EB Garamond

ABCDEFGHIJKLMÑOPQRSTUVWXYZ ABCDEFGHIJKLMÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789 0123456789

En cuanto a decisiones de imprenta, cada elemento será impreso en risografía, para buscar texturas parecidas a la impresión análoga, pero a bajo costo y de menor tiraje. Este es un método de impresión en el cual tengo bastante experiencia, habiendo hecho el ramo de Práctica Profesional I como asistente de impresión en el servicio de risografía en la Tienda OjoPorOjo, y habiendo participado en actividades con Feria Impresionante donde participé como staff técnico en impresión risográfica.

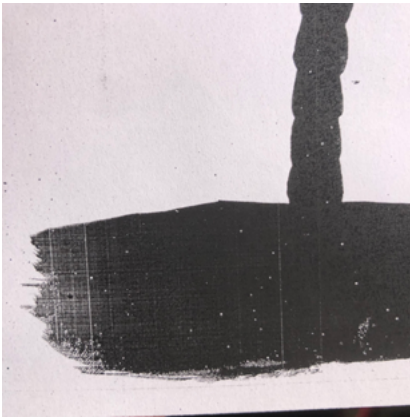
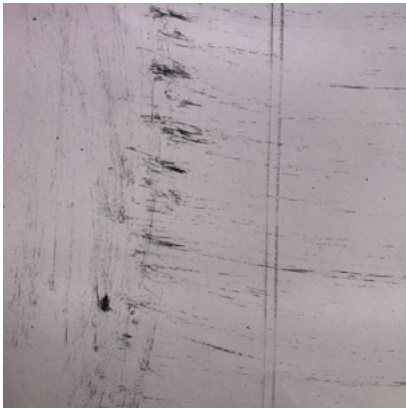
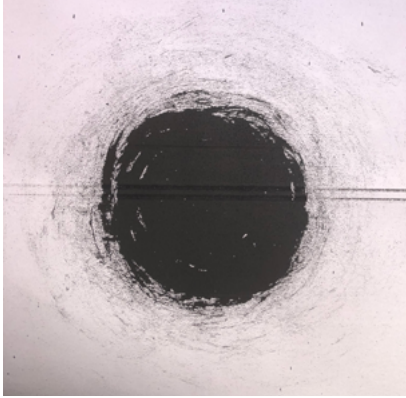
A continuación, cada elemento de este disco y su guiño señalado. Todo esto será impreso durante el mes de Julio, con un video de demostración y un tiraje de 10 copias exclusivas:

Portada



Basado en:
Sonora Palacios - Explosión en Cumbias
Amparito Jimenez - Fiesta de Cumbiamba
Los Cumaná - Ritmo Caliente
Don Bartolo y su Conjunto - Operación Cumbia
+ Tipografía propia (experimentación en ejercicios)
+ Collage analógico y digital. Cada instrumento representa un estilo de cumbia chilena.

Algunos ejemplos del dibujo de la palmera y el sol (hechos con tinta china y procesados en fotocopiadora para añadir textura).



¡EXPLOSIÓN!

LOS PRIMEROS AÑOS DE LA CUMBIA EN CHILE 1962-1973
 Por Javier Carrizo. Proyecto para obtener el grado de Diseñador Gráfico.

Este disco es una publicación con la intención de difundir la historia de los orígenes de la cumbia en Chile. Un ritmo en un principio mirado en menos debido a su accesibilidad en comparación a otros similares latinos, pero que a través de los años se ha convertido en nuestro segundo baile nacional. Conoce quiénes fueron los primeros en integrar este sonido a su repertorio, y quiénes fueron los estandartes en su primer periodo.

33 RPM Marca Registrada. Impreso en Taller Libre, Santiago de Chile.

Contraportada

Basado en: Giolito y su Combo - Cosecha Tropical



LISTA DE CANCIONES:

1. SONORA PALACIOS - El Caminante

La primera canción de cumbia grabada en Chile.

2. SONORA PALACIOS - Cumbia para Adormecerte

La primera cumbia compuesta por un chileno (Leonardo Núñez, trompetista).

3. LUISÍN LANDÁEZ - La Banda Borracha

El primer éxito del venezolano en el país.

4. AMPARITO JIMÉNEZ - Cumbia Chilena

Si bien su carrera en Chile partió con La Pollera Colorá, este es su tributo a la versión criolla de la cumbia.

5. DON BARTOLO Y SU CONJUNTO - La Pollera Colorá

Interpretación instrumental del éxito importado por Amparito Jiménez.

6. LOS FÉNIX - Mira Mira

Desde Chuquicamata llegan Los Fénix con su cumbia guitarrera.

7. LOS CUMANÁ - Canción Norteña

Los coquimbanos le rinden tributo al norte con

8. GIOLITO Y SU COMBO - Que te Mate el Tren

Luego de una extensa carrera acompañando a grandes números tropicales, Arturo Giolito se lanza con su primer proyecto propio.

9. LOS VIKINGS 5 - El Minero

Los coquimbanos debutan rindiéndole tributo a una parte importante de los obreros de la época.

Fabricación de disco lathe cut por Lou Fai Discos en Junio de 2022.



Funda Interna

Lista de canciones

Basado en: Los Fénix - Baile en el Mineral



1962-1973, UNA LÍNEA DE TIEMPO FONOGRAFICA

La cumbia ha través de los años se ha transformado en nuestro segundo baile nacional, ambientando nuestras festividades y siendo partícipe de muchas de nuestras situaciones e historias cotidianas. ¿Cómo fue que esto partió? Para eso debemos remontarnos a los lejanos años sesenta.

En Chile, el año 1962 quedó marcado por el periodo del mundial de futbol, siendo así la canción "Rock del Mundial" de Los Ramblers la que otorga al Rock N Roll su peak en el país como música para el baile de los jóvenes. En ese contexto, llega Luisín Landáez al norte del país, como un crooner de ritmos tropicales centroamericanos, que luego de percatarse del panorama actual de música tropical en Chile comienza a interpretar cumbias colombianas.

En paralelo, los hermanos Palacios llevaban una carrera musical desde muy jóvenes ya que participaban en proyectos musicales junto a su numerosa familia dedicada a la música. Uno de ellos, Marty, junto a sus dos hermanos, Jorge y Patricio, comenzaron a combinar la formación de las sonoras cubanas, donde el protagonista es la trompeta, con la influencia de la cumbia proveniente de Colombia. Su último gran movimiento para llegar a su formación clásica e inicial, fue reclutar en la voz a un joven Patricio Zuñiga, ex Orquesta Los Peniques, que ya comenzaba a ser conocido como Tommy Rey.

A comienzos de 1964, llega una joven Amparito Jiménez desde Colombia para tocar y enseñar sobre la cumbia a músicos chilenos, entre estos se encuentra a Arturo Giolito, que se convierte en un amigo y miembro de su orquesta. En este año, también podemos ver las primeras publicaciones cumbiancheras chilenas de larga duración: "Explosión en Cumbias" de Sonora Palacios "Las Cumbias de Luisín" de Luisín Landáez, "Fiesta de Cumbiamba" de Amparito Jiménez.

Pasando la mitad de la década, comienzan a llegar nuevos artistas a la pista: Banana 5 y Don Bartolo y su conjunto, quienes comienzan a ser contribuyentes para el baile en casa: el primero con su disco homónimo de 1968 y el segundo con el clásico "Operación Cumbia" de 1966.

Además, durante estos años es cuando podemos dar cuenta de que la cumbia llega directo a las regiones. Uno de los primeros ejemplos son Los Fénix, conjunto de Chuquicamata, que después de un tiempo en Perú y Bolivia llega a Chile mezclando cumbia, rock, balada romántica y marchas militares comandadas por una virtuosa guitarra eléctrica.

Todos estos proyectos musicales previamente mencionados, marcan la primera ola de los que abrazaron la cumbia en su llegada.

Los años de la Unidad Popular llegaron con algunos abanderamientos de parte de la escena, que, si bien siempre estuvo en el centro, tuvo a La Nueva Canción Chilena a la izquierda y a La Nueva Ola y el Pop a la derecha; sin embargo, pudimos ver algunos actos políticos como el apoyo a Allende por parte de Luisín Landáez y Humberto Lozán de Orquesta Huambaly. La Cumbia también comenzó a verse como un medio de transmisión de ideas a través del baile y la

fiesta, al punto que podemos ver experimentos por parte de La Nueva Canción para tocar este ritmo con Payo Grondona y Quilapayún.

Justo antes del Golpe de Estado de 1973, comienzan a surgir una nueva camada de bandas quienes comenzaban a introducir elementos instrumentales o temáticos completamente inéditos. Arturo Giolito presenta a su Combo en su disco debut de 1972, "Cosecha Tropical", formación inspirada en los "combos" del rock n' roll, donde al piano, guitarra, batería y bajo se le sumaba un saxofón. Esta misma estructura se replica en los Bear Combo, quienes provenían del rock n' roll y terminaron dando un paso a la cumbia.

En el norte de Chile, podremos advertir de nuevas expresiones de cumbia con instrumentos eléctricos que toman la influencia de los países vecinos del norte, Perú y Bolivia. Ya llegando a los 70, tenemos como ejemplo a Los Cumaná, provenientes de Coquimbo junto a Los Vikings 5, y a Los Bucaneros de Copiapó. El extremo sur también comienza a mostrar su propia voz gracias a la formación de los magallánicos "Los Trianeros", quienes con su primer disco "Bailando de Sur a Norte" empezaron a tener un gran alcance a nivel nacional.

Llegando a septiembre de 1973, previo al apagón cultural provocado por la dictadura, podemos ver cómo la cumbia en Chile comenzaba a tener un variado ecosistema, a pesar de las diferencias geográficas y las distintas influencias musicales siempre compartían canciones o temáticas.

Estas temáticas en gran parte rondan por la fusión estilística y cultural que surgió en la llegada de la cumbia a Chile. En las interpretaciones grabadas, podemos apreciar cumbias con temáticas folclóricas: mitos de Colombia y el trópico por consiguiente, parte del folklore chileno y los personajes criollos entraron en las líricas de la cumbia. Es por esto que las temáticas clásicas de la música popular, como el amor y desamor, toman un plano secundario para retratar historias de la idiosincrasia latinoamericana; en gran parte por la cercanía que todavía tenía este ritmo con su país de origen.

Si bien el Golpe de Estado no significó un cese de las producciones fonográficas de cumbia, los músicos debieron adaptarse a trabajar sin vida nocturna y en otros medios como las telecomunicaciones, formando parte de orquestas de programas de televisión; además de participar como músicos de sesión para grabaciones de estudio.



Funda interna

Transcripción locución

Basado en: Cancionero Bob Dylan (1976)



CONCLUSIONES

La investigación tipográfica es importante por ser parte del patrimonio cultural. Debido a que la tipografía es un medio para aportar identidad a comunidades, estas pueden ser representadas por el dibujo de las letras, sus trazos, ligaduras, monogramas, entre otros aspectos técnicos.

La tipografía carga con su historia, es por esto que puede evidenciar transformaciones culturales y ser un fenómeno particular en un contexto específico. El estilo, la escritura y las palabras inevitable e inequívocamente evoca aspectos sensibles de cada contexto cultural.

Dicho esto, lo evidenciable dentro del periodo emergente de la cumbia chilena es que, en su momento inicial dentro del país, existieron muchas propuestas en terminos de letras y sus estilos gráficos. Si bien mucho tenía una directa influencia de la forma de hacer discos dentro de toda la industria musical, podemos ver patrones dentro del uso de guiños a cosas como el calor, el fuego, lo tropical, lo salvaje, y la raíz del folklore colombiano. Todo esto se contrasta a ejemplos que siguen el formato de diseño de cualquier disco hecho por una disquera chilena, en aspectos de elección tipográfica, de fotos y diagramación; y que forman un grupo no menor dentro de los discos compilados. Es por esta razón que no es posible llegar a un modelo de letra específico para representar esta etapa del movimiento musical.

Las soluciones viables para la continuación del proyecto: primero, extender la propuesta de un set de letras hacia un sistema de varias familias tipográficas, o continuar en la senda histórica e investigativa del proyecto y generar un trabajo gráfico en base a las compilaciones y hallazgos encontrados previamente. Finalmente elegí por la segunda opción, por la limitación de tiempo, llegando al producto final de hacer un disco compilatorio, que pueda contener tanto la lectura histórica como lo importante de la investigación: la música y sus portadas.

El poco tiempo restante para confeccionar el disco, si bien no llevó al resultado que quería, fue suficiente para llegar a un resultado que pueda homenajear los tiempos de surgimiento de la cumbia, pudiendo señalar sus proyectos destacados, junto a los discos pertenecientes al periodo que pudieron ser encontrados. Sumado a esto, se pudo dar énfasis a aspectos que buscaba dentro de una publicación de este tipo: la búsqueda de texturas que asemejen a lo análogo, el uso de colores flúor, ilustraciones a mano, junto con la propuesta tipográfica en base a la investigación realizada previamente.

Espero que esto sea una contribución a la memoria de este género, que merece un recuento de su historia, por su trascendencia dentro de la música popular y la bohemia del país.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amparito Jiménez. (s. f.). Museo Sonoro Digital de Bello. Recuperado 27 de abril de 2021, de <https://www.museosonorodigital.co/index.php/musicos-bellanistas/amparito-jimenez>
2. Amparito Jiménez. (s. f.-b). MusicaPopular.cl. Recuperado 27 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/amparito-jimenez/>
3. Aicher, O. (2004). Tipografía (1a ed., 1a imp. ed.). Campgràfic Editors, S.L.
4. Antigen Records. (2020, 18 octubre). What are lathe-cut records? <https://antigenrecords.com/lathe-cut-records/>
5. Basai Morales, Cristóbal. (2013). Del hot jazz a la cumbia chilena: orígenes y desarrollo de la música tropical en Chile (1950-1970). [Tesis , Universidad Alberto Hurtado]. Repositorio de tesis de la Universidad Alberto Hurtado. <http://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/5653>
6. Bascuñán Correa, P. (2016). La tipografía moderna entre la ideología y la utilidad. Una revisión de las propuestas de Jan Tschichold y Otl Aicher. RChD: Creación Y Pensamiento, 1(1), pp. 95–103. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2016.44315>
7. Carburadores.tv [escuela demarte]. (2010, 21 junio). La Gráfica Chilena de los Setentas | Prisma - TVN (Santiago, Chile) [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NBzUoF2JH-Y>
8. Chávez Bravo, C. (2018). Para los Arqueólogos del Futuro. Historias del vinilo en Chile. [Tesis , Universidad de Chile]. Repositorio de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/153003>
9. Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f). Hernán Gallardo. MusicaPopular.cl Recuperado 29 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/hernan-gallardo/>
10. Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f.-b). Los Fénix. MusicaPopular.cl. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/grupo/los-fenix/>
11. Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros. (s. f.-b). Los Vikings 5. Tiesos pero Cumbiancheros. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <http://www.tiososperocumbiancheros.cl?p=1132>
12. E.M. (2020, 7 julio). Los Cumaná celebran 50 años vía online. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/07/07/los-cumana-celebran-50-anos-via-online/>
13. Ediriwira, A. (2014, 3 noviembre). Alex Steinweiss: the story of the world's first record sleeve artist. The Vinyl Factory. Recuperado octubre de 2021, de <https://thevinylfactory.com/features/alex-steinweiss-the-story-of-the-worlds-first-record-sleeve-artist/>

14. Entrevista a Amparito Jiménez, la Reina de la cumbia. Parte I: «El encuentro». (2012, 17 enero). Tiesos pero Cumbiancheros. <https://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=116>
15. Escudero, J. (2013). El hombre y la portada de disco. Casiopea EAD PUCV. Recuperado octubre de 2021, de https://wiki.ead.pucv.cl/El_hombre_y_la_portada_de_disco#La_primera_imagen_de_la_m.C3.BAlica
16. Fuentes, M.L., Huidobro, M. (2013). Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía. [Tesis, Universidad de las Américas Puebla]. Repositorio de tesis de la Universidad e las Américas Puebla. pp 54 - 97. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/
17. Gálvez, F. (2004). Educación tipográfica. Universidad Diego Portales.
18. Gamoral Arroyo, R. (2005). Tipo/retórica. Una aproximación a la retórica tipográfica. Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes. <https://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/430>
19. Giolito y su Combo. (s. f.). MusicaPopular.cl. Recuperado 3 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/giolito-y-su-combo/>
20. González, J. P., Ohlsen, O., & Rolle, C. (2009). Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970. Ediciones UC.
21. Grez, J. (Director). (2013). Los Trianeros de Punta Arenas [Película; Online]. <https://vimeo.com/71915332>
22. Karmy, E., Ardito, L., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). ¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949–1989) (1.a ed.). Palabra Editorial.
23. Karmy Bolton, E., Vargas Sepúlveda, A., Mardones Marshall, A., & Ardito Aldana, L. (2013, 1 marzo). El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular. Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos, 1, 16.
24. Köhler, W. (1929). Gestalt psychology. New York: Liveright.
Leiva, J. (s. f.-a). La Sonora Palacios. MusicaPopular.cl. Recuperado 5 de marzo de 2021, de <http://www.musicapopular.cl/grupo/la-sonora-palacios/>
25. Leiva, J. (s. f.-b). Los Viking's 5. MusicaPopular.cl. Recuperado 4 de mayo de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/grupo/los-vikings-5/>
26. Leiva, J. (s. f.-b). Luisín Landáez. MusicaPopular.cl. Recuperado 30 de abril de 2021, de <https://www.musicapopular.cl/artista/luisin-landaez/>
27. Marinetti, F. (1909, 20 febrero). Le Futurisme [Comunicado de prensa]. <https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-futurista-1909.pdf>
Documento PDF. Traducción de Ramón Gómez de la Serna publicada en la revista Prometeo (II, nro VI, abril 1909) de Madrid, España.

28. Martínez-Val, J. (2002). *Tipografía Práctica, Usos, normas, Tecnologías y diseños tipográficos en los inicios del siglo XXI* (1a ed., 1a imp. ed.). Ediciones Laberinto.
29. Moholy-Nagy, L. (1923). *La nueva tipografía*. Buchwald Editorial. <https://www.buchwaldeditorial.com/post/2019/11/01/la-nueva-tipograf%C3%ADa>
30. Palimpesto Productora. (2018, 26 abril). *Canción Norteña: Los Cumaná de Coquimbo* [Documental completo] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kziZZKq9mNg>
31. Osses, M., & Vico, M. (2009). *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (1.a ed.). Ocho libros.
32. Sapir, E. (1929). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12, 225–239.
33. Spence, C. (2011, 19 enero). Crossmodal correspondences: A tutorial review. SpringerLink. https://link.springer.com/article/10.3758/s13414-010-0073-7?error=cookies_not_supported&code=53cf1f64-5a36-4078-aa44-d7ce1b442786
34. Spitzmüller, J. (2012, enero). Floating ideologies: Metamorphoses of graphic germanness. ResearchGate. Recuperado agosto de 2021, de <http://dx.doi.org/id/eprint/25191/>
35. Vico, M. (2013). El Estilo Tipográfico Internacional, su llegada a Chile. *Revista Chilena de Diseño*, 3.

AGRADECIMIENTOS FINALES

Quisiera agradecer en primer lugar a mi profesor guía Roberto Osses, por a veces recordarme de lo que soy capaz cuando lo olvidé durante este proceso, a Mava por hacer lo mismo en otros momentos y ayudarme con la diagramación, a Rodrigo Dueñas y Patricio Truenos por su ayuda final, al Taller Libre FAU por ser el lugar donde puedo concretar mis ideas sin ninguna atadura, a Benjamin Vidal y Matías Osorio por ser compañeros en el coleccionismo de vinilos de época, a Tomás Chacón por ayudarme con la locución, a Andrés “Andrex” Montero / Lou Fai Discos por ayudarme con la confección del vinilo lathe cut.

Agradecimiento también para mis padres por haberme dejado incursionar en todas las áreas que han transformado en mis vocaciones de vida: el diseño y la música.

