

CAPÍTULO – 12

La guitarra como símbolo poético en la bachata dominicana¹

The guitar as a poetic symbol in Dominican bachata

DOI: <https://doi.org/10.35622/inudi.c.03.12>

Ibeth Guzmán

 Universidad Autónoma de Santo Domingo, San pedro de Macorís–Santo Domingo, República Dominicana

✉ ibethguzman@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2896-5918>

Resumen

La bachata es un fenómeno cultural y musical que ha recorrido un largo camino desde sus inicios como género marginal hasta convertirse en un símbolo de identidad de la República Dominicana. El objetivo de esta investigación es explorar el significado de la guitarra y su papel como sujeto lírico en la construcción semántica de la bachata. La investigación utiliza un enfoque cualitativo con un diseño hermenéutico. Las principales técnicas incluyen el análisis semiótico de las composiciones y el uso de una guía analítica para identificar la función del tiempo musical y su relación con el contenido poético. Se seleccionaron 24 bachatas representativas de distintas décadas (1960-2020). Los hallazgos muestran que las cuerdas de la guitarra, actúan como un sujeto lírico capaz de reforzar el mensaje emotivo de la canción. En promedio, un 30% del tiempo de las composiciones está dedicado al instrumental con la cuerda como protagonista. Asimismo, se observa que la presencia de la cuerda está estrechamente relacionada con la transmisión de un lirismo ancestral, reforzando la identidad y el carácter de la bachata. El estudio concluye que la cuerda tiene una función esencial en la narrativa lírica de la bachata, no solo como un elemento de acompañamiento, sino como un portador de significados que enriquece la enunciación poética. Este estudio resalta la dimensión cultural de la bachata, destacando cómo la guitarra consolida un lenguaje musical caribeño y abre vías para explorar la relación entre música y significado en el arte caribeño.

Palabras clave: creación artística, instrumentos musicales, música popular, poesía.

¹ Este artículo fue publicado en *Orkopata. Revista De Lingüística, Literatura y Arte*, 4(1), 35–55 bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0; el cual permite esta reproducción como capítulo de libro.



Abstract

Bachata is a cultural and musical phenomenon that has undergone a significant transformation, evolving from a marginal genre to a symbol of national identity in the Dominican Republic. The objective of this research is to explore the meaning of the guitar and its role as a lyrical subject in the semantic construction of bachata. The study adopts a qualitative approach with a hermeneutic design. The main techniques include semiotic analysis of musical compositions and the use of an analytical guide to identify the function of musical time and its relationship to poetic content. A total of 24 representative bachata songs from various decades (1960–2020) were selected. The findings indicate that the guitar strings act as a lyrical subject capable of reinforcing the emotional message of the song. On average, 30% of the composition time is dedicated to instrumental segments where the guitar takes center stage. Moreover, the presence of the guitar is closely linked to the transmission of ancestral lyricism, reinforcing the identity and character of bachata. The study concludes that the guitar plays an essential role in bachata's lyrical narrative, not only as an accompaniment but as a bearer of meaning that enriches poetic expression. This research highlights the cultural dimension of bachata, showing how the guitar consolidates a Caribbean musical language and opens pathways for exploring the relationship between music and meaning in Caribbean art.

Keywords: artistic creation, musical instruments, popular music, poetry.

INTRODUCCIÓN

La bachata, con su característico sonido de cuerdas y su lirismo emotivo, ha recorrido un largo camino desde sus inicios como un género marginal hasta convertirse en un símbolo cultural de la República Dominicana y un fenómeno de alcance internacional. Autores como Paulino Ramos (2017) y Pérez (2013) documentan cómo el género ha superado su estigmatización inicial y se ha resignificado a lo largo del tiempo. Este artículo explora los orígenes, evolución y resignificación de la bachata, destacando cómo ha trascendido barreras de clase, raza y contexto social para posicionarse como una expresión de identidad nacional y regional, siguiendo estudios de Tejeda (2002) que enfatizan su impacto cultural. Estudios como los de Pacini Hernández (2012) describen cómo este género ha sido resignificado a lo largo del tiempo, superando estigmas y trascendiendo barreras de clase, raza y contexto social para posicionarse como una expresión de identidad nacional y regional.

Desde los años sesenta, cuando artistas como Rafael Encarnación, José Manuel Calderón y Luis Segura comenzaron a proyectarse en el panorama musical, la bachata ha sido definida por su asociación con los sectores populares y su conexión con emociones profundas. Inicialmente considerada "música de amargue" y relegada a espacios marginales como los cabarets y las emisoras locales, la bachata fue vista con desdén por las élites urbanas, tal como lo señalan Paulino Ramos (2017) y Pérez (2013). Este rechazo, alimentado por construcciones sociales relacionadas con la raza y la clase social, no detuvo la evolución del género. Al contrario, la bachata continuó desarrollándose con la incorporación de instrumentos electrónicos durante la década de 1970 y con las

innovadoras fusiones de los años 1980. Estas transformaciones contribuyeron a su internacionalización, alcanzando un punto de inflexión con el lanzamiento de *Bachata Rosa* de Juan Luis Guerra en 1990, una producción que redefinió el género al combinar su esencia tradicional con arreglos modernos y un enfoque lírico más sofisticado (Tejeda, 2002; Paulino Ramos, 2017). En términos semióticos y fenomenológicos, la bachata constituye un caso paradigmático de cómo un objeto artístico puede generar respuestas diversas dependiendo del contexto cultural y las experiencias del receptor. Siguiendo las ideas de Maconie (2017) y Villar-Taboada (2001), este trabajo aborda la música como un signo con un significado dual, profundamente arraigado en las expectativas y percepciones individuales y colectivas. Así, los "tilines" de las cuerdas, que para algunos pueden ser perturbadores, para otros evocan resonancias líricas capaces de conmover las fibras más íntimas de la identidad.

La cuerda de la bachata

La bachata jerarquizó el sonido de la cuerda a través de un proceso paulatino. Según Tejeda (2002) se dio “como resultado de la simbiosis, en los últimos antillanos sobresalieron históricamente los cueros, las maderas y otros elementos de la percusión, a los que se integraron paulatinamente los instrumentos de cuerdas y de vientos, los metales y los teclados” (p. 44).

La cuerda es un componente esencial en la música de la bachata, desempeñando un papel tanto real como simbólico, al delimitar el espacio entre la sonoridad y el silencio: un lugar donde nace la poesía. Desde la antigüedad, el vínculo entre la expresión poética y los instrumentos de cuerda se refleja en la imagen de la lira, asociada con la poesía cantada. Guzmán (2021) refuerza esta idea al destacar que la cuerda en la bachata encarna un elemento que comunica sentimientos profundos. En una entrevista con Tommy García, se menciona cómo este vínculo tiene raíces en el pensamiento occidental, donde la rima poética se justificaba por su destino musical.

La lira es posiblemente el instrumento de cuerdas más antiguo registrado en Occidente, de la que derivan otros instrumentos como la cítara, el laúd y el arpa. Su asociación con la expresión emocional se mantuvo a lo largo del tiempo. En América, la cuerda llegó con los conquistadores españoles, quienes trajeron una rica tradición musical. Nolasco (1982) menciona “la popularidad de la guitarra y la vihuela en la isla dominicana, al punto de causar escándalo en los espacios sagrados donde los fieles cantaban acompañados por estos instrumentos” (p. 97).

Aunque la vihuela tiene un origen incierto, otras fuentes como Nieto y Phillips (2005) indican que la influencia española fomentó el dominio de los instrumentos de cuerda en el Caribe. Según Alcaraz-Iborra (2011), la primera referencia escrita a la palabra “vihuela” se encuentra en “El libro de Apolonio”, texto del siglo XIII.

El interés por esta discusión se justifica porque, según Ramos (2015) el origen de la cuerda de la bachata se remonta a los tríos mexicanos. García (2021) afirma que los boleros dominicanos fueron influyentes y famosos y que las interpretaciones con otros tipos de guitarras se denominaron bachata. En la

exposición “Bachatas y cuerdas en las expresiones culturales del Caribe”, organizada por el Centro León, se analizaron los diferentes tipos de cuerdas usados en los ritmos caribeños, reafirmando la influencia de los tríos mexicanos.

García (2021) destaca el papel del requinto, inventado por el trío Los Panchos, como un instrumento de cuerda con afinación más aguda que la guitarra convencional. Esta característica, conocida como “requintado”, se refiere a una afinación una cuarta más alta, lo que le otorga un timbre característico y protagonismo en la interpretación de solos.

Este detalle técnico marca el origen de la cuerda en la bachata y su función de comunicar lirismo en sus manifestaciones contemporáneas. La importancia de la cuerda se analiza también en función del tiempo dedicado a su ejecución dentro de una pieza musical. Brelet, citada por Serna Medrano (2001), sostiene que “la sonoridad recorta una porción de tiempo y la organiza [...]. El intérprete realiza el tiempo musical, convirtiéndolo en un tiempo independiente del creador” (p. 91).

Gerard Grisey (1989) teoriza el tiempo en tres capas: esqueleto, carne y piel.

El esqueleto corresponde al recorte temporal realizado por el compositor. La carne se refiere a las configuraciones sonoras que envuelven ese recorte, dotándolo de densidad. La piel, por último, representa el punto de contacto entre el compositor y el oyente, donde la obra cobra vida como experiencia compartida (pp. 84-86).

Con base en estas definiciones, se puede estudiar cómo el tiempo dedicado a la cuerda en la bachata contribuye a la formación de un sujeto lírico, que refuerza el mensaje emocional de la canción. Cada bachata es un enunciado. Filinich (1998) define el enunciado como una expresión que puede ir desde una frase hasta un relato completo. Marchese y Forradellas (2006) lo describen como “cualquier secuencia cerrada y acabada de palabras emitidas por uno o varios locutores” (p. 127).

Por lo tanto, una bachata es un acto de comunicación que requiere un enunciador y un enunciatario. En este estudio, se considerará la extensión de la canción como unidad de análisis, cuyo rango varía entre 100 y 500 palabras y una duración de uno a seis minutos. La Real Academia Española define la canción como una “composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para ser puesta en música” (s.f., definición 1).

La guitarra desempeña un papel fundamental en la narrativa lírica de la bachata, consolidándose como un elemento clave en la construcción de su identidad musical. Comprender su relevancia resulta esencial para valorar su aporte cultural y estético. En este sentido, el objetivo de esta investigación es explorar el significado de la guitarra y su papel como sujeto lírico en la construcción semántica de la bachata.

MÉTODO

Para llevar a cabo un análisis de los instrumentos en la bachata, resulta pertinente apoyarse en el enfoque semiótico y hermenéutico donde se aborda la guitarra no solo como un elemento sonoro, sino como un sujeto lírico con un papel simbólico y expresivo que delimita el espacio entre la sonoridad y el silencio. Sostenemos que la cuerda en la bachata funciona como una “válvula lírica” que articula la enunciación poética, intensificando la narrativa de cada canción mediante un juego de presencia y ausencia sonora. Seguimos los planteamientos de Grisey (1989) sobre el tiempo musical, es posible estructurar el análisis de los instrumentos en tres dimensiones: esqueleto, carne y piel. Esto permite estudiar cómo el tiempo dedicado al uso de la cuerda refuerza el lirismo de la interpretación, otorgándole un carácter protagónico dentro del enunciado musical.

Procedimiento de análisis

1. **Identificación del corpus:** Se seleccionarán 20 bachatas representativas desde la década de 1960 hasta la actualidad, considerando su relevancia histórica y su impacto en la evolución del género.
2. **Ficha técnica:** Se documentarán los datos principales de cada pieza (título, intérprete, año y disco) para ubicar cronológicamente cada bachata.
3. **Análisis temporal:** Se aplicará la metodología de Grisey (1989) para segmentar cada bachata en tres capas:
 - **Esqueleto:** Tiempo total de la canción, delimitado por su inicio y cierre.
 - **Carne:** Tiempo dedicado al mensaje lírico expresado mediante la letra.
 - **Piel:** Tiempo reservado para el instrumental, con énfasis en la cuerda.
4. **Enunciado musical:** Se examinará cada bachata como una unidad discursiva en términos de su estructura narrativa, identificando la relación entre el enunciador y el enunciatario.
5. **Interpretación:** Se analizará la función de la cuerda en la construcción del mensaje lírico, destacando cómo su presencia o ausencia potencia la significación emocional de cada canción.

Categorías analíticas

- Corpus de estudio
 - Las canciones

- Técnicas e instrumentos
 - Análisis semiótico (técnica)
 - Guía de análisis semiótico (instrumento, explica de qué manera se estructuró la guía)

Figura 1

Categorías que se aplicará al análisis de cada bachata

Categoría	Base teórica conceptual	Aplicabilidad metodológica
Ficha técnica	Aquí se presentará los datos la canción: Nombre, intérprete que la grabó, disco y fecha.	Ubicar cronológicamente la pieza.
Enunciado	Criterios teóricos basados en la enunciación.	Concebir cada bachata como un enunciado musical.
Esqueleto del tiempo	“Entendemos el recorte temporal que efectúa el compositor con el objeto de atribuir una forma a los sonidos” (Grisey, 1989, p. 84).	Determinar el tiempo del autor y tiempo del oyente.
Carne del tiempo	“Pasaremos a la carne del tiempo, ya que los sonidos, como las células vivas, cargan y envuelven el esqueleto temporal con su densidad y complejidad” (Grisey, 1989, p. 85).	Determinar el tiempo que se le dedica a la letra en todo el enunciado musical.
Piel del tiempo	“Con la piel del tiempo entramos en un terreno en el que el compositor constata más que actúa. La piel del tiempo, lugar de comunicación entre el tiempo del compositor y el tiempo del oyente” (Grisey, 1989, p. 86).	Determinar el tiempo que se le dedica al instrumental con la cuerda como protagonista en todo el enunciado musical.
Interpretación y participación	Hermenéutica y semiótica	Analizar la función que tiene el tiempo que se le dedica al instrumental con la cuerda como protagonista dentro de la significación general del enunciado.

En este estudio se analizarán 20 bachatas entendidas como enunciados. Para ello se conformará un corpus de temas publicados entre la década de 1960 y la actualidad. La selección dependerá de la popularidad que un tema ha tenido en una época determinada, la representatividad dentro del estilo de un artista y la recepción general del público. Para el análisis de cada se utilizará un conjunto de criterios, que se pueden observar en la Figura 1.

En suma, las bachatas se irán presentando por orden cronológico según su publicación. En cada caso, se trabajará seis categorías: *la ficha técnica, el enunciado, el esqueleto, la carne del tiempo, la piel del tiempo y la interpretación y participación*.

Selección del corpus

Es necesario aclarar que este estudio no pretende determinar quién fue el precursor del género bachata. Nos centraremos en su evolución histórica a partir de la década de 1960, punto de consenso entre investigadores como Paulino Ramos (2017) y Pérez (2013), quienes coinciden en que este período marca el inicio formal de la bachata en la República Dominicana. Se seleccionará una muestra representativa de canciones de cada década hasta la actualidad, con el objetivo de trazar un recorrido cronológico que refleje la transformación y permanencia del género a lo largo del tiempo.

Figura 2*Corpus de bachatas analizadas en este estudio*

Artista	Bachata	Año
Década de 1960		
José Manuel Calderón	“Condena”	1962
Mélida Rodríguez	“La sufrida”	1962
Rafael Encarnación	“Pena de hombre”	1963
Luis Segura	“Cariñito de mi vida”	1964
Ramón Cordero	“La causa de mi muerte”	1967
Década de 1970		
Marino Pérez	“Por mi madre que yo no fui”	1970
Aridia Ventura	“Vengo con el garrote”	1975
Leonardo Paniagua	“Chiquitita”	1979
Década de 1980		
Blas Durán	“Que bien lo hiciste”	1980
Luis Segura	“Pena”	1982
Teodoro Reyes	“Lindas palabritas”	1985
Década de 1990		
Anthony Santos	“Voy pa’llá”	1992
Raulín Rodríguez	“Nereyda”	1993
Luis Vargas	“Con los crespos hechos”	1994
Década de 2000		
Joe Veras	“El hombre de tu vida”	2000
Zacarías Ferreras	“El triste”	2000
Aventura	“Yo quisiera amarla”	2009
Década de 2010		
Prince Royce	“Corazón sin cara”	2010
Romeo Santos	“Llévame contigo”	2011
Frank Reyes	“Devuélveme mi libertad”	2016

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Análisis de las bachatas

“CONDENA”

Título: “Condena”

Año: 1962

Intérprete: José Manuel Calderón

- **ENUNCIADO:** *esta es la canción de un hombre que se siente condenado a la angustia provocada por la desesperanza del desamor. La fatalidad del destino lo arroja, pero abriga la esperanza de que la justicia divina algún día permita la realización de ese amor.*
- **ESQUELETO:** *dada la complejidad del tiempo del autor en la música y el desacuerdo entre los estetas, críticos y creadores, siempre dejaremos el tiempo del autor a la consideración de que se acerca al tiempo del receptor, ya que, de acuerdo con “el discurso temporal de la música se humaniza al fijar como referencia estructural el fenómeno de la recepción, el punto de vista del oyente, siendo la logoestructura la manifestación de ese compromiso de tener en cuenta al receptor en la comunicación musical” (Vega Rodríguez y Villar-Taboada, 2001, p. 168). Así, en “Condena”, el tiempo del autor y el receptor es 3’07”.*
- **LA CARNE:** *si se resta al esqueleto los 84” del tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, tenemos que el 53% de la canción está dedicado al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 38” al inicio, 46” entre el rango 1’37” y 2’25”, para un total de 84”, que se dedican al instrumental con la cuerda como protagonista. Esto da un 47%.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, tenemos que “Condena” tiene un 53% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 47% dedicado a la parte instrumental en que la cuerda es la protagonista.*

“LA SUFRIDA”

Título: “La sufrida”

Año: 1962

Intérprete: Mélida Rodríguez

- **ENUNCIADO:** *“La sufrida” es el clamor de una mujer que ha tomado la decisión de ser mala a causa del sufrimiento que esta condición le ha causado. Argumenta que tomó la decisión porque tiene mayor ventaja ser mala, no sufrir y que te crean buena, que ser buena y, de igual manera, te juzguen de mala.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 2’16”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que tarda este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es 2’16”. Si le restamos los 35” del tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, tenemos que el 65% de la canción está dedicado al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 18” al inicio y 17” entre el rango 1’42” y 1’59” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista, para un total de 35”. Esto indica que se dedica un 35% de toda la canción a resaltar el protagonismo de la cuerda.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, tenemos que la canción “La sufrida” de Mélida Rodríguez tiene un 65% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 35% dedicado a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.*

“PENA DE HOMBRE”

Título: “Pena de hombre”

Año: 1963

Intérprete: Rafael Encarnación

- **ENUNCIADO:** *“Pena de hombre” es el lamento de un hombre enamorado porque la beneficiaria de ese amor no solo no le corresponde, sino que entrega su cariño a otro. Aunque se anuncia traición por parte de ella, el énfasis del enunciadador recae sobre su propia condición de víctima, cuyo objetivo es comunicarle su estado de sufrimiento.*
- **ESQUELETO:** *en “Pena de hombre” el esqueleto es de 3’43”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que tarda este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es 3’43” (tiempo del enunciado musical Completo). De ese tiempo, 1’04” es ocupado por el tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, mientras que 2’39” están dedicados al mensaje con letra. Así, el mensaje con letras ocupa un 69.7%.*

- **LA PIEL:** este aspecto temporal lo analizaremos calculando en cada enunciado musical, el tiempo total de la canción y el tiempo que se le dedica a la parte instrumental y la que se le dedica a la letra. En el caso de Pena de hombre tenemos que: de los 3.43 minutos que dura la canción, al principio hay 33 segundos al inicio y 34 entre el minuto 1:55 y 2:29 dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista.
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** en términos porcentuales, tenemos que la canción Pena de hombre tiene un 69.7% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 30.3 dedicado a la parte instrumental dedicada con la cuerda como protagonista. Que un enunciado dedique un porcentaje tan alto de estructura a resaltar uno de sus elementos constitutivos señala una advertencia. Estamos frente a Esta bachata de Rafael Encarnación donde podríamos asegurar que la cuerda cumple una función de comunicación importante. Si observáramos una presencia tan alta de un actante en el esquema semiótico de Greimas en un relato, anunciaríamos sin temor a equivocarnos que se trata de un ayudante. Pero, en el relato musical ¿a qué nos enfrentamos? Debemos seguir con el análisis para atribuirle a esos niveles de participación de la cuerda un sentido en relación a todo el corpus del universo estudiado.

“CARIÑITO DE MI VIDA”

Título: “Cariñito de mi vida”

Año: 1960

Intérprete: Luis Segura

- **ENUNCIADO:** “Cariñito de mi vida” resalta el sufrimiento de un hombre por el amor de una mujer. La culpa por su sufrimiento y le reclama por no saber qué hacer. Le pide ayuda a Dios para que ella le corresponda.
- **ESQUELETO:** el tiempo del autor y el receptor 2’36”.
- **LA CARNE:** si restamos los 35” del tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, tenemos que 2’01” segundos están dedicados al mensaje con letra, lo que alcanza un 85%.
- **LA PIEL:** tenemos que de esos 2’36” que dura la canción, hay 18” al inicio y 17” entre el rango 1’22” y 1’39” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista. Unos 35”, que resultarían en un 15% de todo el enunciado musical dedicados a realzar la función de la cuerda.
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** en términos porcentuales, tenemos que la canción Cariñito de mi vida de Luis Segura tiene un 85% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 15% dedicado a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.

“LA CAUSA DE MI MUERTE”

Título: “La causa de mi muerte”

Año: 1967

Intérprete: Ramón Cordero

- **ENUNCIADO:** *“La causa de mi muerte” es el anuncio de un hombre advirtiéndole a una mujer que, si ella no le corresponde en el amor, esa será la causa de su muerte.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 2’10”.*
- **LA CARNE:** *si al esqueleto se le resta 17” del tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, obtenemos que un 73% de la canción está dedicado a comunicar el mensaje con palabras.*
- **LA PIEL:** *de los 2’10” minutos que dura la canción, hay 7” al inicio y 10” entre el rango 1’14” y 1’24” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista, lo que suma 1”. Esto indica que un 27% de la canción está enfocado exclusivamente a resaltar la función lírica de la cuerda.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, tenemos que la canción tiene un 73% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 27% a la parte instrumental con la cuerda como protagonista. De las bachatas analizadas en este estudio, en función del tiempo, esta es la que menos le dedica a la cuerda como protagonista.*

“POR MI MADRE QUE YO NO FUI”

Título: “Por mi madre que yo no fui”

Año: 1970

Intérprete: Marino Pérez

- **ENUNCIADO:** *“Por mi madre que yo no fui” presenta el reclamo de un hombre ante la obligación de casarse con una muchacha a la que presuntamente quitó la virginidad, acción que él niega.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’41”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que utiliza este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es 2’09”.*
- **LA PIEL:** *del esqueleto de 3’41”, hay 102” dedicados al instrumental con la cuerda como protagonista: 31” segundos, tras un diálogo de inicio, entre el rango 0’09” y 0’40”; 10” entre el rango 1’16” y 1’26”; 10” segundos entre el rango 1’39” y el 1’49”; 23” entre el rango 2’02” y el 2’25”; 8” entre el rango 2’39” y 2’47”, y 20” entre el rango 3’00” y 3’20”. Se trata de varios segmentos instrumentales insertados dentro del esqueleto.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *el 61% del contenido está dedicado al mensaje con letras, mientras que el 39% ocupa la parte*

instrumental dedicada con la cuerda como protagonista. En esta interpretación se produce antes de inicio instrumental un diálogo que contextualiza y provoca el enunciado musical.

“VENGO CON EL GARROTE”

Título: “Vengo con el garrote”

Año: 1975

Intérprete: Aridia Ventura

- **ENUNCIADO:** *“Vengo con el garrote” es la decisión de una mujer para amedrentar a su pareja porque esta no cumple con sus responsabilidades en el hogar, quien invierte todos sus ingresos en disfrutar de parrandas y borracheras. Decide terminar la relación para evitar estar recluida en la casa mientras su pareja está en la calle. Define a la pareja como un hombre malo al que ni los golpes le ayudan a corregir su conducta. Advierte que, si él sigue embriagándose en la calle, ella lo hará también, pues ambos tienen el mismo derecho. Una particularidad que tiene esta interpretación es que, al inicio se escucha la voz de la intérprete decir su apodo artístico, La Verduga, y anunciar el título de la canción.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor 2’36”.*
- **LA CARNE:** *33” están dedicados al enunciado Musical Instrumental con la cuerda como protagonista. Esto quiere decir que 1’59” segundos, es decir, un 68%, está dedicado al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 17” al inicio y 16” entre el rango 1’23” y 1’39” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista, para un total de 33”, que equivale a un 32%.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, tenemos que “Vengo con el garrote” tiene un 68% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 32% dedicado a la parte instrumental de la cuerda como protagonista.*

“CHIQUITITA”

Título: “Chiquitita”

Año: 1979

Intérprete: Leonardo Paniagua

- **ENUNCIADO:** *“Chiquitita” es un hombre que ofrece consuelo a una joven de la cual no sabemos su filiación con él. Hay un silencio en este enunciado, la voz de la enunciataria son solo sus lágrimas y su estado de tristeza.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’50”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que tarda este enunciado musical para comunicar de con palabras su mensaje es de 1’56”, un 72%.*
- **LA PIEL:** *de los 3’50” del esqueleto, hay 19” al inicio; 19” entre el rango 2’18” y 2’37”; y otros 17” entre el rango 3’33” y 3’50” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista. Esto suma 55% segundos; es decir, un 28% de la canción se dedica a la función protagónica de la cuerda.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *“Chiquitita” tiene un 72% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 34% a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.*

“QUÉ BIEN LO HICISTE”

Título: “Qué bien lo hiciste”

Año: 1980

Intérprete: Blas Durán

- **ENUNCIADO:** *“Qué bien lo hiciste” expresa la satisfacción de un hombre al ver el fracaso de la que era su pareja con el hombre por el que lo cambió. Musicalmente, el tema se enfoca en transmitir la mayor parte del mensaje a través de la palabra.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’40”.*
- **LA CARNE:** *40” están dedicados al tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, para un 88%.*
- **LA PIEL:** *de los 3’40” del esqueleto, hay 20” al inicio y 20” entre el rango 1’55” y 2’14” dedicados al instrumental con la cuerda como protagonista, para un total de 40”, un 12% del esqueleto.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, tenemos que la canción tiene un 88% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 12% a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.*

“PENA”

Título: “Pena por ti”

Año: 1982

Intérprete: Luis Segura

- **ENUNCIADO:** *“Pena por ti” aborda el sufrimiento de un hombre por la inconformidad con su mujer, quien a pesar de que él se lo dio todo, no está feliz. En consecuencia, él le desea que encuentre un hombre que le dé el cariño que él no le dio.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 2’36”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que tarda este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es de 1’56”, para un 66%.*
- **LA PIEL:** *hay 20” al inicio y 20” entre el minuto 1’42” y 2’02” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista, para un total de 40”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en términos porcentuales, “Pena” tiene un 66% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 34% dedicado a la parte instrumental a la cuerda como protagonista.*

“LINDAS PALABRITAS”

Título: “Lindas palabritas”

Año: 1985

Intérprete: Teodoro Reyes

- **ENUNCIADO:** *“Lindas palabritas” trata de un hombre que coteja a una muchacha que tiene muchos pretendientes.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor 2’55”.*
- **LA CARNE:** *hay 57” en el tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista, mientras que 1’58”, un 62% por ciento, del tiempo de esta canción están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 20” al inicio y 37” entre el rango 1’07” y 1’44” dedicados exclusivamente al instrumental con la cuerda como protagonista, para un total de 38%.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *la canción tiene un 62% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 38% dedicado a la parte instrumental de la cuerda como protagonista.*

“VOY PA’ ‘LLÁ”

Título: “Voy pa’ ‘llá”

Año: 1992

Intérprete: Anthony Santos

- **ENUNCIADO:** *“Voy pa’ ‘llá” es la historia de un hombre que va en busca de su amada, apartada por su familia, sin importar los obstáculos.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor 3’41”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que ocupa este enunciado musical para comunicar de con palabras es de 2’45”, equivalente a un 73%. 56” ocupan el tiempo del enunciado musical Instrumental de la cuerda como protagonista.*
- **LA PIEL:** *hay 18” al inicio y 38” entre el rango 1’12” y 1’30”, para un total de 56”, lo que da un 27% del esqueleto dedicados al instrumental con la cuerda como protagonista.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *el 73% de su contenido está dedicado al mensaje con letras y un 27% a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.*

“NEREYDA”

Título: “Nereyda”

Año: 1993

Intérprete: Raulín Rodríguez

- **ENUNCIADO:** *“Nereyda” relata la dolorosa traición de la mujer, a la que le pide que regrese.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 4’55”.*
- **LA CARNE:** *la canción consume 94” en el enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista. Al mismo tiempo, 3’21” están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 38” al inicio y 56” entre el rango 1’16” y 2’12” dedicados al instrumental con la cuerda como protagonista, para un 25 % dedicado a resaltar la función de la cuerda.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *el 75% del contenido está dedicado al mensaje con letras y un 25% a la parte instrumental con la cuerda como protagonista.*

“CON LOS CRESPOS HECHOS”

Título: “Con los crespos hechos”

Año: 1995

Intérprete: Luis Vargas

- **ENUNCIADO:** *“Con los crespos hechos” es la historia de un hombre enamorado de una joven, pero la familia y las circunstancias, incluidas las autoridades, impiden el cortejo. Es un sentimiento arrebatador y de locura.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 7’00”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que tarda este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es de 5’08”. Concomitantemente, 152” ocupan el tiempo del enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista, para un 36%, mientras que la parte lírica literaria ocupa el 64%.*
- **LA PIEL:** *en esqueleto incluye varios segmentos instrumentales. Hay 63” al inicio y 37” entre el rango 2’58” y 4’15”. Y también otro segmento entre el rango 6’08” y 7’00”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en la primera parte instrumental, el intérprete anuncia y promueve no solo su postura ante el receptor, sino ante la cuerda. En el punto 3’37” dice: “Ahora va a sonar la guitarra láser... la americana...”. Así, la cuerda no solo apoya semánticamente al amargue, sino que se erige como co-intérprete de ese dolor.*

“EL HOMBRE DE TU VIDA”

Título: “El hombre de tu vida”

Año: 2000

Intérprete: Joe Veras

- **ENUNCIADO:** *“El hombre de tu vida” presenta un enunciador que se considera protagonista de la vida de una mujer. Asume que es infiel y parrandero, pero que ella, a quien ama, no hace caso a comentarios de la gente.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 4’53”.*
- **LA CARNE:** *103” del tiempo del enunciado se ocupan en la cuerda como protagonista, mientras que 3’15”, un 66%, están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay 28” al inicio y 75” entre el rango 2’00” y 3’15”, están ocupados por el instrumental con la cuerda como protagonista.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *en resumen, el 66% de su contenido está dedicado al mensaje con letras y el 34% dedicado a la parte instrumental dedicada con la cuerda como protagonista.*

“EL TRISTE”

Título: “El triste”

Año: 2000

Intérprete: Zacarías Ferreira

- **ENUNCIADO:** *en “El triste” hay un lamento de un hombre no correspondido por la amada. Le advierte a ella que si muere es por su culpa, que anda loco de tristeza.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 4’27”.*
- **LA CARNE:** *57” del tiempo del enunciado musical es ocupado por el instrumental con la cuerda como protagonista. 3’30” están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *hay varios segmentos dedicados al instrumental con la cuerda como protagonista, que ocupan un total de 57”: 9” al inicio; 7” entre el rango 0’20” y 0’27”, y 43” entre el rango 2’00” y 2’43”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *un 77% del contenido está dedicado al mensaje con letras y un 23% a la parte instrumental de la cuerda como protagonista.*

“YO QUISIERA AMARLA”

Título: “Yo quisiera amarla”

Año: 2009

Intérprete: Aventura

- **ENUNCIADO:** *“Yo quisiera amarla” es la historia de un esposo anunciando a su esposa su partida. Le confiesa que lleva años fingiendo amor por mantener unida la familia, pero que ya no aguanta más, pues está enamorado de otra mujer.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 5’06”.*
- **LA CARNE:** *el esqueleto incluye 98” del tiempo del enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista, mientras que 3’68” están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *los 98” del tiempo instrumental con la cuerda como protagonista están divididos en varios segmentos: 32” al inicio; 50” entre el rango 1’54” y 2’44”, y 16” entre el rango 4’10” y 4’26”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *un 73% del contenido está dedicado al mensaje con letras, a la vez que un 23% ocupa la parte instrumental dedicada con la cuerda como protagonista. En el 1:54, el intérprete declara: “Llora guitarra... llora”, resaltando la presencia de este instrumento musical.*

“CORAZÓN SIN CARA”

Título: “Corazón sin cara”

Año: 2010

Intérprete: Prince Royce

- **ENUNCIADO:** *“Corazón sin cara” es una declaración del amor por encima de la imagen. El enunciador dice a su enamorada que la quiere sin importar su apariencia física. Le confiesa que él se acompleja también a pesar de que concuerda con el canon de belleza y reitera que es bella.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’31”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo de este enunciado musical para comunicar con palabras su mensaje es 2’43”. 48” se dedican al enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista.*
- **LA PIEL:** *hay varios segmentos empleados en el instrumental con la cuerda como protagonista: 15” al inicio; 16” entre el rango 1’31” y 1’47”, y 17” entre el rango 2’46” y 3’03”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *un 73% del contenido está dedicado al mensaje con letras, mientras que un 27% lo ocupa la parte instrumental de la cuerda como protagonista.*

“LLÉVAME CONTIGO”

Título: “Llévame contigo”

Año: 2011

Intérprete: Romeo Santos

- **ENUNCIADO:** *“Llévame contigo” presenta la desilusión de un hombre ante la partida de su esposa. Le reclama haber olvidado el pacto de amor y le pide que se lo lleve a donde ella vaya.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’46”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo del enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista ocupa 63”, mientras que 2’43” están dedicados al mensaje con letra.*
- **LA PIEL:** *los 63” de la parte instrumental con la cuerda como protagonista está dividido en varios segmentos: 28” al inicio; 18” entre el rango 1’34” y 1’52”, y 17” entre el rango 2’42” y el 3’09”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *“Llévame contigo” tiene un 70% de su contenido dedicado al mensaje con letras y un 25% a la parte instrumental dedicada con la cuerda como protagonista. En esta canción se presenta una consciencia explícita de la presencia de la guitarra, pues en el punto 2’49” el intérprete exclama “Llora guitarra”.*

“DEVUÉLVEME MI LIBERTAD”

Título: “Devuélveme mi libertad”

Año: 2016

Intérprete: Frank Reyes

- **ENUNCIADO:** *“Devuélveme mi libertad” es la petición de un hombre por su libertad. Recuerda los tiempos en que ambos se amaban y todo los unía y ahora solo queda el papel firmado y el compromiso.*
- **ESQUELETO:** *el tiempo del autor y el receptor es de 3’00”.*
- **LA CARNE:** *el tiempo que ocupa este enunciado musical para comunicar de con palabras su mensaje es de 2’23”, mientras que 37” dura el tiempo del enunciado musical instrumental con la cuerda como protagonista.*
- **LA PIEL:** *los 37” del tiempo del enunciado musical Instrumental con la cuerda como protagonista está dividido en varios segmentos: 18” al inicio; 10” entre el rango 1’34” y 1’44”, y 19” entre el rango 2’41” y 3’00”.*
- **INTERPRETACIÓN y PARTICIPACIÓN:** *el 75% del esqueleto está dedicado al mensaje con letras y el 25% a la parte instrumental dedicada con la cuerda como protagonista.*

CONCLUSIONES

En este recorrido por la evolución de la cuerda en la bachata, se ha evidenciado que el requinto del trío mexicano, caracterizado por su sonoridad aguda, se incorporó al género de amargue, hoy conocido como bachata. Durante la década de 1980, esta sonoridad se fortaleció con la incorporación de cuerdas metálicas, popularizadas por Luis Vargas en su producción *Loco de amor*, y continuada por artistas como Frank Reyes, Zacarías Ferreira, Aventura y Romeo Santos.

En cuanto a la "carne" de la bachata, la mayor parte del tiempo musical está ocupado por la palabra. Del análisis del corpus, se observa que, en promedio, el 70% de la enunciación musical se dedica a expresar el mensaje lírico a través de la letra, elemento fundamental del discurso musical de identidad dominicana.

La "cuarta pata" de esta estructura musical es la cuerda. En promedio, un 30% de la enunciación musical en las bachatas analizadas se dedica al instrumental, donde la cuerda se convierte en la protagonista. Este instrumento, portador de un lirismo ancestral, le otorga a la guitarra el poder de ser un símbolo musical y narrativo.

Además, la cuerda interactúa constantemente con la percusión, destacando su función de intensificar el contenido lírico de la letra. Cuando la cuerda se expande por sí sola, adquiere la categoría de sujeto lírico independiente, capaz de reforzar el discurso sin necesidad de acompañamiento textual, lo que subraya sus profundas raíces poéticas.

En conclusión, la bachata sigue siendo un campo fértil para la investigación. Aspectos como la relación entre la cuerda y la percusión, el análisis semiótico de las letras en distintas épocas y la recepción global del género son líneas de estudio que esperan ser exploradas. Esta investigación reafirma que la cuerda ocupa un lugar jerárquico como sujeto lírico en la bachata dominicana y como un elemento clave en la construcción de su identidad musical.

Conflicto de intereses / Competing interests:

La autora declara que no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores / Authors Roles:

No aplica

Fuentes de financiamiento / Funding:

La autora declara que no recibió un fondo específico para esta investigación.

Aspectos éticos / legales; Ethics / legal:

La autora declara no haber incurrido en aspectos antiéticos, ni haber omitido aspectos legales en la realización de la investigación.

REFERENCIAS

- Alcaraz-Iborra, M. (2011). *Criterios histórico-didácticos para la interpretación de música antigua aplicados a las suites para laúd de J. S. Bach* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. RIUMA Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/4958>
- Filinich, M. I. (1998). *Enunciación*. Universidad de Buenos Aires.
- García, T. (2021, 15 de agosto). El camino de la cuerda hasta llegar a la bachata: Entrevista a Tommy García / Entrevistado por Ibeth Guzmán. *Listín Diario*. <https://bit.ly/3BWnbRY>
- Grisey, G. (1989). Tempus ex machina: Reflexiones de un compositor sobre el tiempo musical. *Entretemps*, 8, 83–121.
- Maconie, R. (2017). *La música como concepto*. Acantilado.
- Marchese, A., & Forradellas, J. (2006). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel.
- Nieto, J., & Phillips, B. (2005). *Mariachi Philharmonic (Mariachi in the Traditional String Orchestra): Teacher's Manual, Book and CD*. Alfred Music Publishing.
- Nolasco, F. (1982). *Vibraciones en el tiempo: Días de la colonia*. Editora de Santo Domingo.
- Pacini Hernández, D. (2012). *Bachata: Historia social de un género musical dominicano*. Academia Dominicana de la Historia.

- Paulino Ramos, R. (2017). *Bachata y son en la historia musical dominicana*. Editora Colegial Luz de Luna.
- Pérez, C. (2013). *Bachata, amargue y pasión*. Impresos del Caribe.
- Real Academia Española. (s.f.). Canción. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 21 de octubre de 2021, de <https://dle.rae.es/cancion>
- Ramos, J. (2015). *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. Publicaciones Gaviota.
- Serna Medrano, M. (2001). Implicaciones semánticas en la música del siglo XX a través del concepto de tiempo. En M. Vega Rodríguez & C. Villar-Taboada (Eds.), *El tiempo en las músicas del siglo XX* (pp. 85–100). Universidad de Valladolid.
- Tejeda, D. (2002). *La pasión danzaria*. Amigo del Hogar.
- Villar-Taboada, C. (2001). Lenguaje y significado en las músicas actuales. En M. Vega Rodríguez & C. Villar-Taboada (Eds.), *Música, lenguaje y significado* (pp. 97–106). Universidad de Valladolid.