

CUANDO SUENA EL BUM DE MI BAJO CUMBIERO¹

Articulaciones rítmicas del bajo en la cumbia contemporánea de Zona Oeste y el conflicto de lo simple

Lautaro Nehuen Diaz - Julio Schinca
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En la actualidad el bajo eléctrico es parte esencial de la música tropical y los recursos de los que este dispone y pone en juego se complejizaron a través del tiempo. A pesar de esto, se continúa abordando con peligrosa simpleza el análisis de los materiales interpretativos en la articulación de los instrumentos en la música de tradición bailable. Este trabajo, a través de estudio de casos, radica en discernir con esa concepción del abordaje musical y aspira a divulgar ciertas complejidades rítmicas encontradas en el estudio de la cumbia villera, particularmente de Zona Oeste del Gran Buenos Aires, donde han surgido agrupaciones musicales que comprenden a la nueva escena denominada cumbia del oeste.

Palabras clave: Cumbia villera, ritmo, bajo eléctrico, articulación, interpretación

Sobre el abordaje de las articulaciones y la interpretación

Nuevas construcciones sonoras se escuchan en la línea rítmico-melódica de los bajos en la cumbia. Ya se dejó de lado la negra dos corcheas como clave suprema y se encontraron variaciones a la habitual tríada de los acordes. Cómo fue esta transformación requiere un tratamiento de los antecedentes con una extensión que supera esta propuesta, por lo que el trabajo concentrará la información poniendo el foco en los casos de estudio elegidos para analizar esta nueva forma de tocar cumbia en el bajo.

El principal objetivo de este trabajo se centra en el análisis para su posterior enseñanza, lo cual nos lleva a nuestro primer problema: ¿Cómo puedo escuchar, analizar y/o enseñar las articulaciones de un músico, un género o una canción? Y por consecuencia ¿esto quiere decir que cada género musical tiene una articulación que lo distingue de otros? No únicamente, pero la articulación musical² suma a la definición de la sonoridad resultante. Veremos, en los ejemplos a analizar, cómo las articulaciones rítmicas y la interpretación musical son parte del toque que distingue a los grupos de Zona Oeste de otras agrupaciones musicales de cumbias villera.

El comportamiento musical interpretativo de los instrumentistas que se analizarán está vinculado con características rítmicas complejas que, haciendo un análisis milimétrico de estas, no alcanza a ser explicadas en plenitud, por lo que será de suma importancia la escucha de los casos

¹ Fragmento de la canción "Cuando suena mi bajo cumbiero" de Mc Caco, seudónimo de Fabián Johnatan Flores (n. Bs. As, Argentina, 14 de agosto de 1988) cantante de cumbia de Argentina.

² La articulación se refiere al grado de separación de cada sonido en la ejecución de notas sucesivas. La articulación puede ser expresiva, entre *staccato* y *legato*, o estructural, en cuyo caso es análoga a la puntuación en el lenguaje. La articulación se escribe en el papel con puntos, líneas cortas, acentos y ligaduras. (...) En los instrumentos de cuerda, la articulación depende del toque del arco y en los alientos de la acción de la lengua, mientras que en los teclados depende del peso y la fuerza del toque. (Latham, 2008, pág. 117)

mencionados. Lxs músicxs toman decisiones importantes respecto al significado y la ejecución de aspectos de una obra como la dinámica, tiempo, fraseo y articulaciones, entre otros. Parafraseando la definición enciclopédica de interpretación, estas decisiones reflejan el entendimiento que el ejecutante tiene del género, condicionado por sus conocimientos musicales y su personalidad, los cuales tienen como resultado a la interpretación (Latham, 2008, págs. 781,782).

Las articulaciones son inherentes al hacer musical, pero son enseñadas en la formación tradicional relegadas a la escritura en forma de *legato*, *staccato* (o picado), *staccatissimo*, *portato* (o picado-ligado), *tenuto*, *acento*, *marcato* y *martellato*. En la formación musical no tradicional aparecen sinónimos de la articulación poniendo énfasis en la rítmica como lo es el Groove³. Como se podrá ver, al momento de realizar los análisis, las descripciones no escapan a la terminología musical hegemónica eurocéntrica en la que está sumergida la academia y por ende este trabajo.

En la enseñanza y análisis de las articulaciones, hay dos métodos para entenderlas, el positivista, mediado por tecnología científica que usamos para cuantificar milimétricamente lo que suena y se puede hacer con cualquier programa de edición de sonido o DAW⁴ haciendo zoom a la pista de audio, por un lado y el método orgánico por el otro. Para docentes y músicos como Aníbal Colli u Omar Gómez, este último se logra a través del tránsito corpóreo, cual sirve eficientemente para aprenderlo, tocarlo y luego también enseñarlo. Poner el cuerpo le da un sentido interpretativoailable, que no posee la música hecha con fines de audición pasiva. En cambio, en la música popular por lo general y en particular, la cumbia, que tienen el gen de la danza en su sonoridad, es de relevancia la interpretación corporal de los instrumentos.

En el abanico orquestal de las cumbias, siendo tantos instrumentos para detenerse a analizar, como congas, octapad⁵, timbal, guitarra, piano y otros ya analizados, este escrito se centrará en el bajo. El rol de este se mantiene en constante diálogo con la percusión, siendo un instrumento que une la armonía con la rítmica de la canción. Teniendo en cuenta este diálogo que se establece, cabe aclarar que la línea de bajo en ocasiones suele ser “simple” -en términos musicales tradicionales académicos de complejo/simple- para ocupar un espacio elemental en un sistema complejo, donde hay en paralelo gran densidad cronométrica en los elementos que suenan. A veces, la complejidad de este instrumento es saber relegar espacio para que todo lo que está sucediendo en el discurso textural sea perceptible.

Entendiendo esto, el objetivo es cuestionar esa simplificación de la que se habla cuando analizamos musicalmente en la academia la cumbia -o cualquier música tropical- observando que existe una realidad más compleja. Pero al mismo tiempo aceptando que hay cuestiones de la sonoridad del género que hace que a veces lo simplista es por un contexto textural cargado de elementos y no por una ausencia o falta de conocimientos de los sujetos que están involucrados en el género. Replantearse esto es parte importante para dejar de marginar los mundos de la música popular y de los géneros tropicales.

Sobre los antecedentes cumbieros

La cumbia, oriunda de Colombia, llega a Argentina a mediados del siglo XX principalmente de la mano del “Cuarteto Imperial” y “Los Wawanco”. Lo particular de este género es el proceso de

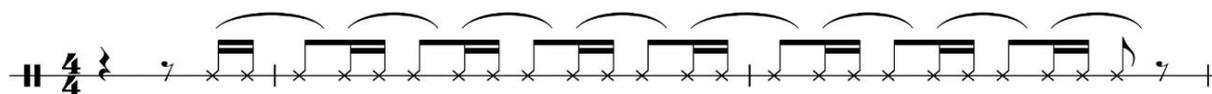
³ El concepto de groove se desarrolla en paralelo con la idea una base rítmica de sostén construida a partir de los instrumentos de percusión especialmente la batería y las líneas elaboradas en el contrabajo y posteriormente el bajo eléctrico en todos los estilos derivados o influidos por el jazz. (Paganini & Pérez, 2019)

⁴ Estación de trabajo de audio digital (EAD) o DAW por sus siglas en inglés (Digital Audio Workstation) es un sistema electrónico dedicado a la grabación y edición de audio digital por medio de un software de edición de audio, como Ableton Live, Cubase, Pro Tools o Reaper, por mencionar algunos.

⁵ Pad de percusión (ocho pads en una sola unidad, Roland SPD-Sx) con sonidos de batería y percusión, y efectos de sonido. Se lo puede utilizar, también, para reemplazar a cualquiera de los otros instrumentos de percusión, incluyendo a la güira y a las congas.

apropiación identitaria de quienes lo han nutrido y reinterpretado. Por este desarrollo la cumbia ha devenido en diversos subgéneros.

Como se ha mencionado con anterioridad, no es prioridad en este trabajo realizar un análisis de los antecedentes, pero para trazar un punto en común en un “crisol de cumbias” encontramos en la célula esencial e inalterable, el ritmo constante de las viejas isocronías que nos recuerda su origen.



Ahora bien, para diferenciar la cumbia villera de otros subgéneros como la cumbia santafesina, la chicha o peruana, la norteña, la romántica, la sonidera, entre otros, se la debe definir con precisión, pero intentar explicarla desde su origen suele ser un desatino recurrente. Encontrar un punto de nacimiento es en sí un equívoco cuando se contempla que las transformaciones de la cumbia son parte de procesos que duran años, sí se puede encontrar paralelismos sonoros en la cumbia peruana que reemplaza el acordeón por la guitarra eléctrica, instrumentación que se va a ver reflejada en la cumbia villera. El mismo Pablo Lescano, uno de los máximos referentes del género, reconoce esta influencia presentando: “Y ahora...el himno nacional de la cumbia” (Lescano, 2004) en la arenga previa a presentar “La danza de los Mirlos”, una de las cumbias más famosas y difundidas del grupo peruano Los Mirlos. Esto demuestra, para algunos autores como Manuel Massone (Massone & Filippis, 2006, pág. 26), hasta qué punto la cumbia villera es, consciente o inconscientemente, tributaria estilística de la cumbia peruana. Por otro lado, hay quienes consideran al grupo Amar Azul, como uno de los antecedentes de la cumbia villera. Grupo que fue encabezado por Gonzalo Ferrer, primer tecladista, arreglista y encargado de escribir algunas letras testimoniales que luego influenciarían en las composiciones del segundo tecladista de la banda, Pablo Lescano. Este último tras su separación, pero con la resonancia de su paso por Amar Azul, forma el grupo “Flor de Piedra” que, con su cumbia “Sos botón”, es considerado por algunos como el hito fundacional. Todo esto sucede en una Argentina sumida en los albores de la más profunda crisis económica causada por la etapa neoliberal de los '90, un contexto para nada menor que va a ser parte del crecimiento de las villas miserias y por consecuencia, modificaría los consumos y marcaría el rumbo de la nueva cumbia emergente de la época: La cumbia villera.

Una de las grandes diferencias de este estilo en relación con otros, es la temática que aborda en sus letras testimoniales íntimamente relacionadas al entorno marginal de las villas, utilizando de esta sus modismos, lunfardos y expresiones. Otra particularidad es la experimentación de nuevas sonoridades, si bien se considera que es similar la instrumentación de la chicha por la utilización de las guitarras eléctricas en su formación, la exploración de las posibilidades que ofrecen los bancos de sonido de los teclados electrónicos y la utilización de sintetizadores como el keytar⁶ Roland Ax 7 característico de “Damas Gratis” o “Pibes Chorros”, dan al género la consolidación musical que lo identifica.

En cuanto a los arreglos, hay corrientes de músicos que consideran a “el subgénero cumbia villera como estilo musical cuyo rasgo principal es su notable simplicidad” (Massone & Filippis, 2006, pág. 22) y sostienen que “los procesos de simplificación del género, que se dieron dentro y fuera de Colombia, hicieron evolucionar a la cumbia de un contexto folk en su origen a un producto cultural de masas en Argentina”. Esta sentencia de simplismo puede estar ligada a la complejidad entendida como valor, y analizar la cumbia desde esta perspectiva es pensarla como un objeto cultural emparentado con, por ejemplo, la música de King Crimson. En palabras de Diego Fisherman:

⁶ El término "keytar" es un acrónimo de las palabras "teclado" y "guitarra", se trata de un sintetizador liviano que se sostiene con una correa alrededor del cuello y los hombros, similar a la forma en que una guitarra se sostiene con una correa..

Todo sistema de valores corresponde a una cultura y difícilmente resulta útil fuera de la misma. (...) el rock progresivo y la cumbia villera, de manera independiente de las valoraciones particulares, no solo son distintos, sino que deben ser abordados de diferente manera en tanto sus propias comunidades de usuarios definen su valor con coordenadas prácticamente opuestas. (Fisherman, 2013, pág. 25)

Teniendo en cuenta esto, se considera que el análisis realizado por Santiago Romé, es de un abordaje contemplativo del género:

Si bien los arreglos son muy relativos a las características y posibilidades de cada grupo es importante destacar que, si bien los materiales son sencillos en sí mismos y poseen un alto nivel de recurrencia, suelen distribuirse de distinta manera a lo largo del arreglo generando cambios permanentes más o menos sutiles en la textura, el timbre, la acentuación y en definitiva el ensamble rítmico resultante. Estos cambios suelen no ser drásticos (en muchos instrumentos o funciones rítmicas a la vez) ni evidentes, provocando una suerte de pequeñas y permanentes variaciones, que a su vez evitan la repetición literal conservando la continuidad y previsibilidad que demanda la posibilidad de que sea bailada. (Romé, 2020, pág. 11)

Al momento de relativizar la simplicidad sonora la cumbia villera, se debe contemplar que los casos de estudio abordados a continuación, particularmente se caracterizan por cierto nivel de destreza de quienes ejecutan los instrumentos. Es por ello por lo que, si bien la cumbia gestada en el oeste mantiene las características (líricas y sonoras) originarias de la cumbia villera mencionadas anteriormente, hay en las interpretaciones musicales una nueva sonoridad en gestación que se replica en distintas agrupaciones de un mismo territorio.

Sobre la Cumbia del Oeste: Estudio de casos

Parte del continuo sonoro de la cumbia villera se ha ido transformando con nuevos recursos que la acercan a una complejidad rítmica inusitada a diferencia de sus antecedentes, pero mantiene el respeto al género colombiano del cual se desprende. Esta nueva forma de interpretación nace de los músicos oriundos de Zona Oeste del Gran Buenos Aires⁷, por lo que se ha dado a llamar vulgarmente como *cumbia del oeste*. Se tomará esta nominación popular para englobar a la música y a sus artistas, teniendo en cuenta que son estos mismos quienes valorizan su sentido de pertenencia territorial, como canta Dormiste Rancho “Cumbia, que sea solo cumbia, cuando suena la viola, el bajo retumba. Cumbia, que sea solo cumbia, de joda en el Oeste donde paran los tumbas” (Dani Records, Dormiste Rancho, Mozthaza, 2021).

La renovada construcción sonora de estos bajistas ya no parte de la célula *negra dos corcheas*, sino que la célula de base está consolidada a partir del agregado de notas muteadas, lo que hace a la articulación del instrumento considerablemente más rítmico. Tomando de ejemplo la tonalidad de re menor, se puede ver cómo se modifica en su génesis la célula.

Célula rítmica tradicional Célula rítmica contemporánea

Bajo

Es visible, cómo las articulaciones de cada nota son inherentes al resultado sonoro final de las líneas del bajo, dando a los pulsos a tierra cierto staccato para que resalten notas más largas o con mayor presencia tocando con intensidad en los contratiempos, simulando un tumbado que no alcanza a serlo en sí, pero dando en fin el groove característico.

Es pertinente aclarar, que estas transformaciones se dan a partir de procesos prolongados en el tiempo, desde el inicio del siglo, con los antecedentes mencionados en los orígenes de la cumbia villera como Damas Gratis y Pibes Chorros hasta la cumbia del oeste actual, se originaron una variada cantidad de agrupaciones. Las que cabe destacar, porque es visible una línea discursiva que mantiene características principales y son un puente entre estas primeras bandas y las actuales, son las agrupaciones de *cumbia base* como: Román el Original, Néstor en Bloque, La Champions Liga, Agrupación Marilyn, El Polaco, 18 Kilates, Supermerk2, La Liga y principalmente El Perro Original, este último oriundo de Zona Oeste, donde ya se puede ver, ejemplificado en el cambio de tempo y en el groove del bajista, la densidad pesante o entendida vulgarmente como “tirada para atrás” en la canción “Corren los chetos” (El Perro Original, 2009). Otra de las bandas de cumbia base que gran influencia ha tenido en las agrupaciones que le sucedieron es El Empuje, que ante la salida del mediático cantante El Dipy se disuelve y su segunda voz Alan Gómez se sumó a De La Calle, banda de cumbia formada en 2010 por el cantante Papichamp. De esta agrupación, el álbum “Más Negro Que La Noche” (De La Calle, 2012) tiene en particular un discurso sonoro del bajo que se mantiene en las líneas rítmico-melódicas de todas las canciones. Por ejemplo, en “Bata Boom” se desprenden articulaciones del bajo características, jugando en la fundamental y la quinta de los acordes pilares, aprovechando de la octava la utilización del slap⁸.

Volviendo a la contemporaneidad, Facundo Benítez es el actual bajista de La Repandilla, banda originada a partir de la separación de La Base (agrupación de cumbia villera oriunda de La Matanza, Zona Oeste) y es referente actual del bajo en la cumbia del oeste. Benítez también ha formado parte de otras agrupaciones como Los Chicos de la Vía y El Barbero. Hoy en día, es uno de los exponentes máximos de la cumbia contemporánea, lo que hace que otros bajistas del género recurran a la escucha de sus toques para el estudio del instrumento, por lo que se analizará su forma de articular las líneas del bajo.

Se lo puede escuchar en el enganchado “Azul / Tu No sabes” (El Barbero, 2021) cómo desarrolla los recursos del bajo articulando, en conjunto con la sección percusiva, desde la anacruza adelantándose al comienzo a tierra del compás. En la introducción, la armonía se desarrolla sobre un constante acorde de F#m y la riqueza está puesta sobre la cuestión rítmica. Vemos como utiliza la célula contemporánea mencionada anteriormente, para luego pasar a la sección del tumbado, donde articula sobre el segundo y cuarto pulso con quinta y fundamental. Separando el fragmento con un corte rítmico, vuelve a la célula agregando séptima menor por debajo de la fundamental y tercera menor por encima como variaciones, para terminar la introducción en un tutti que realizan subiendo y bajando casi diatónicamente (sin sexta) por la extensión de una octava, al unísono con el teclado. Todo esto sucede en los 30 segundos iniciales del video grabado en KDG Records, un estudio de grabación y sello discográfico, fundado por el productor musical Kevin Damián González.

⁸ El slap es una técnica vinculada al bajo eléctrico que produce un sonido muy percusivo ya que las cuerdas del instrumento se golpean contra el mástil, en lugar de pulsarlas, tañerlas o pinzarlas.

Anacruza Célula contemporánea



Tumbado



Corte rítmico Variación con 7ma y 3ra



Tutti y salida



Posterior a esta introducción sobre F#m, con la aparición de la nueva armonía, el bajista aprovecha los espacios que deja disponible la baja densidad cronométrica de la percusión cuando “plancha la base” y libremente arregla el fondo con florituras en un registro agudo dejando aire entre las frases que plantea. La exposición que realiza de tantos recursos en un estrecho margen del arreglo podría hacer creer que durante el resto de la obra se le agotan, pero es una fuente abundante de análisis cada momento, lo que, por lo extenso, dejaría fuera del análisis de este texto a los demás casos. Sí es necesario remarcar que la línea del bajo se mantiene en constante cambio, no hay loops o riff que mantengan una repetición, las variaciones a veces son menores pero existen y fundamentalmente se rigen por los cambios texturales que van de la mano con la base rítmica, bajando o aumentando la densidad cronométrica, o marcando tuttis con toda la instrumentación mientras la voz no está presente como figura, o con cortes y marcas, mientras que uno de los instrumentos armónicos, ya sea guitarra o teclado, se mantiene constante el resto, incluido el bajo, apoya las marcas del timbal.

Jordan Rivas, oriundo de Villegas (La Matanza) fue güirista de La Liga, luego percusionista en Supermerk 2, animador del Perro Original y productor para El Villano, en la actualidad es líder de su proyecto personal: Mozthaza (Rivas, 2019). En el enganchado “Que Sea Solo Cumbia / Hecha Pa' Mi / No Te Enamores” realizado por este artista acompañado de los músicos de Dormiste Rancho, se puede volver a ver la célula ya mencionada. Aquí aparece una variación que podremos encontrar como recurso recurrente en diferentes canciones del estilo, utilizando ligados de semicorcheas en el cuarto pulso, en lugar de usar dos corcheas. En este caso, aparece en la sección posterior al estribillo de “Que sea solo cumbia”, mientras el tecladista se prepara para hacer el interludio y la percusión hace marcas, el bajista encuentra en suspenso la armonía sobre el acorde de Am y en lugar de realizar los cortes con la sección rítmica, podemos escucharlo realizar las variaciones de la célula en el minuto 1:22 del enganchado producido por Dani Records (Dani Records, Dormiste Rancho, Mozthaza, 2021).

variación con semis

entrada para el inter de teclado y cambio de armonía

La utilización del glissando en notas extendidas o el ligado de notas cortas como se muestra en el caso propuesto para la escucha, suelen ser recursos propios de la cumbia villera en el general, por lo que no escapan de ser utilizados en la cumbia de zona oeste.

Otro bajista pertinente para el análisis, ya que en sus recursos musicales hay similitud de articulaciones con los mencionados, es quien ejecuta los arreglos de La Locura en el enganchado “Gata Fiera / Toda”. Este instrumentista aprovecha la complejidad de los arreglos rítmicos para realizar apoyos de estos y resaltarlos. En el abanico de materiales se diferencia de los anteriores por la utilización de glissando de acordes en el registro agudo del instrumento. Podemos escuchar también como recurre a unirse a la melodía del teclado cuando la percusión marca los tuttis. Se diferencia de Facundo Benítez por decisiones interpretativas en los espacios de menor densidad cronométrica, en este caso marca la fundamental del acorde con notas largas y en un registro grave. Por último, de este ejemplo podemos tomar pertinente algo que no ha sido mencionado como lo es el cambio de toques cuando la base se transforma “plena”, donde la densidad cronométrica y la complejidad de la sección rítmica aumenta el bajo suele ir en apoyo al bombo que marca el octapad articulando con notas largas/cortas para darle movimiento al constante pesar del toque en negra, se hace audible en el minuto 2:48 del enganchado (Dani Records, La Locura, 2021).

Sobre algunas conclusiones

Analizando la complejidad rítmica que se incorporan a las nuevas sonoridades de la cumbia, es posible que esta le quite la fluidez requerida para la danza, no obstante, es de pensar que estos arreglos son incorporados con una finalidad independiente del carácter coreográfico, y enfocados sí, en la escucha atenta y la contemplación de estos. Las formas de producción y los modos de difusión de estas cumbias indudablemente han sido reflejo de un contexto donde la actividad escénica se vio afectada por la pandemia. Aunque, como vimos en los antecedentes, las articulaciones que son inherentes a este trabajo se vienen dando progresivamente con anterioridad al contexto actual.

Por otra parte, es innegable que la visualización del rol del productor ha influenciado y modificado las formas del hacer musical en la contemporaneidad, intermediada por los avances tecnológicos y de comunicación que permiten las redes sociales. Este será un análisis para otros trabajos, pero es pertinente mencionarlo porque los casos elegidos para este texto no escapan de estas influencias.

La democratización de los recursos en la producción musical logra que se pluralicen las voces de las producciones, que ya de un tiempo a esta parte han dejado de ser exclusividad de un sector hegemónico. Este desarrollo trae consigo la expansión de los géneros que, en algún momento, fueron posicionados en un lugar de acompañamiento a las bailantas. Los ejemplos utilizados son propuestos desde la producción para otro contexto donde la exposición de las obras es de forma virtual (YouTube), por lo cual, se atiende en detalle la composición musical y se le da mayor relevancia a la imagen que acompaña poniendo el foco en los arreglos, cortes y toques de los músicos a diferencia de antecedentes televisivos como Pasión de Sábado donde el espectáculo montado se mostraba más cercano a los shows en vivo. Esta ampliación de los recursos

musicales, por lo tanto, no es mera casualidad, es el proceso de transformación que experimentan las producciones musicales de esta nueva época a medida que las tecnologías avanzan.

Acercándonos a algunas conclusiones, no podemos afirmar que la nueva cumbia villera que se está gestando en el oeste es un nuevo subgénero, parte del estudio en los próximos años nos revelará más acerca de este movimiento que, por el momento, solo es una ramificación más de la cumbia villera, como lo es la cumbia base. Pero así mismo, no podemos negar la influencia que están teniendo estos músicos sobre las nuevas generaciones que se están formando. Tantos los cortes percusivos complejos como las articulaciones del bajo, pueden permitir pensar que son, en conjunto, una nueva sonoridad que no ha sido escuchada con anterioridad en la cumbia villera. Pero será con el pasar de los años que podremos verificarlo, ya que son procesos que no se logran de un momento a otro, ni puede ser comprendidos en plenitud mientras se los está transitando.

Aun así, no porque no se sepa el rumbo que tomará en el futuro, haya que dejar de estudiarlas y analizarlas. Es factible generar un cuerpo de saberes coherentes del contexto actual de lo que sucede en el arte y en la música para acercar a la academia lo que acontece por fuera de esta. Los métodos para lograrlo están en el abordaje de los distintos caminos que fueron mencionados produciendo, analizando, escuchando, escribiendo, transcribiendo y tocando, poniendo el cuerpo a la interpretación para que, como en este caso las articulaciones musicales, sean puestas en juego en el quehacer del músico popular.

Poniendo el foco en los casos particulares, queda demostrado que afirmaciones sobre la “simpleza” de la cumbia cargan con negligencia al poner la complejidad como valor y abordarla de tal forma, cuando es su propia comunidad de usuarios la que definen su valor con coordenadas específicas. Es necesario para la escucha, entender que un contexto textural cargado de elementos hace que a veces se reduzca la carga de información en las líneas de bajo. Lo que no quiere decir que haya falta de conocimiento de parte del instrumentista sino justamente lo contrario, y por su alto nivel de entendimiento del género, utilizan elementos concisos adecuados al entorno sonoro.

Referencias

Dani Records, Dormiste Rancho, Mozthaza. (2021). *Que Sea Solo Cumbia / Hecha Pa' Mi / No Te Enamores*. Obtenido de YouTube: <https://youtu.be/HA3TN-IOUsI>

Dani Records, La Locura. (21 de Octubre de 2021). *Gata Fiera / Toda (Video Oficial)*. Obtenido de YouTube: https://youtu.be/zZj-jdrD_c0

De La Calle. (2012). *Más Negro Que La Noche*. Obtenido de Spotify: <https://open.spotify.com/album/7JkmOQyv48zSwFq9d1ndHA?si=kQ0mvBfsTn6eSJ3grUZhSQ>

El Barbero. (2021). *Azul / Tú No Sabes (Versión Cumbia)*. Obtenido de YouTube: <https://youtu.be/uO7ET8gZ8nc>

El Perro Original. (2009). *Corren los chetos*. Obtenido de Y si estás perseguido...: <https://open.spotify.com/track/6qdNP0OUh6d3YTXtdF8cl?si=9138da31ed9d43ea>

Fisherman, D. (2013). *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires: Paidós.

Latham, A. (2008). *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*. México D.F.

- Lescano, P. (2004). *La Danza de los Mirlos (En Vivo)*. Obtenido de Damas Gratis En Vivo - Hasta Las Manos:
<https://open.spotify.com/track/0sPDBBsLvTYye4JkgTHCSn?si=13b28ad809a34370>
- Massone, M., & Filippis, M. D. (2006). "Las palmas de todos los negros arriba..." Origen, influencias y análisis musical de la cumbia villera. *Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 21-44.
- Paganini, G., & Pérez, J. (2019). El bajo eléctrico y la resignificación de la 'línea de bajo' en la música popular. *7mo Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular* (pág. 4). Villa María, Córdoba.: Universidad Nacional de Villa María.
- Rivas, J. (22 de Noviembre de 2019). Cumbia con sabor a éxito. Mozthaza la revelación 2019. (r. Música de mi tierra, Entrevistador)
- Romé, S. (2020). Apunte de cátedra. Cumbia. En S. Romé, I. Álvarez, S. Coria, J. P. Gascón, M. G. Ponisio, & F. D. Río, *Apunte de cátedra. Unidad 2. Cumbia Argentina. Producción y Análisis Musical III* (págs. 16-28). La Plata: Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.