

Trofino, Mario Alfredo

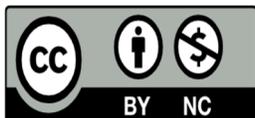
“De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas.”

Investigación etnográfica: Cumbia Santafesina, identidad y sentimiento

2020

*Instituto: Ciencias Sociales y
Administración*

Carrera: Licenciatura en Trabajo Social



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución – no comercial 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Documento descargado de RID - UNAJ Repositorio Institucional Digital de la Universidad Nacional Arturo Jauretche

Cita recomendada:

Trofino, M.A. (2020) *De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas: Investigación etnográfica: Cumbia Santafesina, identidad y sentimiento* [tesis de grado Universidad Nacional Arturo Jauretche]

Disponible en RID - UNAJ Repositorio Institucional Digital UNAJ <https://biblioteca.unaj.edu.ar/rid-unaj-repositorio-institucional-digital-unaj>

Trofino Mario Alfredo

“De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas.”

Investigación etnográfica: Cumbia Santafesina, identidad y sentimiento.

Tesis

Licenciatura en Trabajo Social

Universidad Nacional Arturo Jauretche

Director: Lic. Martín Alejandro Biaggini

Buenos Aires

2020

Dedicatoria

A mi abuelo, que hasta su último momento de vida instaló en mí conductas éticas, desde las posibilidades que tuvo él a través del paso de las generaciones con conducciones de gobierno que incluían pensando en el pueblo. A mi madre que siguió transmitiéndome estos valores, como también, su apoyo emocional y catalizar mis sueños, estímulo, entre otros.

Homenaje

A todos los artistas de Cumbia Santafesina que durante la elaboración del trabajo de campo y esta tesis, nos dejaron físicamente. Para Juan Carlos "Banana" Mascheroni, Sergio Alguacil, Joaquín "Cacho" Caraffa, y en especial a mi amigo Juan Carlos "Lalo" Fernandez y al señor "Coco" Chayle, que tuve la oportunidad de conocerlo en el quincho.

"¡Viva la Cumbia Santafesina! Como digo, los músicos no mueren son inmortales, porque viven en nuestros corazones, disco, cd, mp3, videos; son y serán recordados para toda la vida"

"El Lucas de Solano"

Agradecimiento

A mi familia en especial a mi abuela y madrina, por su colaboración permanente en todos los ámbitos de mi vida y su apoyo incondicional a lo largo de mis estudios.

A todos mis profesores y director de carrera, en estos casi cuatro años y medio, quienes otorgaron eficazmente todas las herramientas precisas que orientaron la elaboración del presente trabajo. Especialmente a mi Director de Tesis, Martin Alejandro Biaggini.

Y a todas las personas entrevistadas, colegas, etc., que en una u otra forma contribuyeron en la realización de este trabajo.

Reconocimiento

A la Universidad Arturo Jauretche por brindarme la oportunidad de desarrollar diversas capacidades y una académica mirada crítica hacia las demandas locales del pueblo. A todo el organigrama de dicha institución por mantenerla en funcionamiento, especialmente en estos últimos cuatro años.

INTRODUCCIÓN

*“Que haces bandido, nos fuimos de gira loco, un poco acordeón,
guitarra y gaitas.”*

Papo

A lo largo de la cursada de la carrera de Trabajo Social me apropié de diversos contenidos y conceptos en diferentes materias, los cuales, lograron cambiar mis perspectivas teóricas como también, variaciones en los puntos de vista, e incluso mi sentir.

La finalidad de este trabajo es reflexionar y cuestionar respecto a un encuentro clandestino de Cumbia Santafesina en un barrio de San Francisco Solano partido de Quilmes ubicado a una cuadra de la Av. San Martín a metros del arroyo, aplicando la perspectiva teórica de la carrera. Para ello se efectuó un amplio trabajo de campo en el lugar que se realizó en el 2019. Estas reuniones constan de shows en vivos de diversas bandas de alrededores o provenientes de Santa Fe. En donde hasta 180 personas disfrutaban las tardes y noches de sábados con la melodía santafesina.

Podemos iniciar nuestro análisis desde la pregunta problema: ¿Por qué concurren al Quincho de PAPO Dj¹ diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano a San Francisco Solano? En primer lugar, tras definir la metodología y el marco teórico se presentará el Quincho para luego explicar cómo los concurrentes perciben a la Cumbia Santafesina, teniendo en cuenta autores claves, que describen íntegramente a la cumbia. Luego se delinearé el proceso de construcción de la pregunta problema. En donde también se contempla la voz nativa de los sujetos que expresa un lenguaje y un sentir en común que atraviesa a la Cumbia Santafesina en contraste con varias categorías. Estas características están fuertemente vinculadas con los lazos sociales establecidos en el lugar, donde asisten continuamente diversas personas del todo el Conurbano según la teoría de (Carballeda, 2013). Por otro lado, a partir de dos experiencias en el quincho, se realizará un análisis que tiene los cimientos en las categorías raza y género (Quijano, 2000). Por último, a través de la experiencia del trabajo de campo se expresarán ciertas cuestiones respecto al rol del Trabajo Social y la reflexividad como investigador a base de la metodología etnográfica (Guber, 2011).

Para enriquecer el trabajo se realizó una búsqueda bibliográfica a modo de estado de la cuestión, en la cual se pudo clasificar a los autores que abordan la temática de la cumbia según el criterio de historicidad. De estos se pueden destacar a Malvina Silba (2018) para dicha construcción histórica de la cumbia, como también, a los autores Pablo Semán y Pablo Vila (2011), los cuales, también además de gestar esta categoría, asimismo se citarán ideas de impacto social. Del mismo modo, se encontró un trabajo dedicado a la Cumbia Santafesina de la Universidad Nacional del Litoral, que aborda sus orígenes y

¹ Alejandro Alex Díaz. Compositor, productor y Dj de Cumbia Santafesina. Creador del Quincho de Papo DJ. Su apodo “Papo” viene por el músico Pappo's Blues, este sobrenombre fue asignado en Villa Jardín (Lanús) donde vivió muchos años.

tiene cierta profundidad en varios de los grupos pioneros del ritmo. Por otro lado, del autor Alfredo Carballeda (2013, 3): “El Lazo Social es un lenguaje, posee un orden, pautas, formas y multiplicidad de posibilidades ... está allí, nos precede, desde la historia y los mandatos sociales ... papeles, guiones, pre escritos y significados. Es también un observable de la interacción, las relaciones sociales informales y la vida cotidiana.” En este contexto surgieron algunas preguntas disparadoras: ¿Cómo se asimila a la Cumbia Santafesina dentro del Quincho? ¿Por qué tantas personas se organizan por la Cumbia Santafesina? ¿Existe un lenguaje similar, un patrón, en los simpatizantes? ¿Qué tan fuerte puede ser este estilo musical frente a este mecanismo atravesado por lo simbólico? ¿Es vital interpretar estos lenguajes en el otro al momento de intervenir socialmente? Se integrarán los conceptos de lazo social como lenguaje y configuraciones en tiempo real, que significan la grupalidad e identidad del Quincho, hacia las personas que asisten y viceversa. Desde de la antropología se utilizó los conceptos y técnicas de Rosana Guber, y Philippe Bourgois; las cuales, fueron clave para poder desarrollar el extenso trabajo de campo.

Respecto a la estructura, esta investigación se fracciona en etapas denominadas secciones, las cuales pueden brindar diversos apartados que contemple las temáticas de las mismas. Al finalizar la introducción de la temática, se ofrecerá una puesta en común del marco teórico. La primera sección, situará geográficamente al El Quincho de Papo Dj, y a correlación de los ejes conceptuales expresados, se enmarcará la categoría de “Cumbia Santafesina” tomando el aporte de la voz nativa de los entrevistados asimilando el concepto popular y a su vez el mercado discográfico de la música. Cabe destacar, esta nueva categoría no surgirá netamente como un hecho social, sino desde una caracterización en donde se pondrán en el tablero, tanto los ejes conceptuales, como las entrevistas recogidas en el trabajo de campo. La segunda sección, iniciará explicando la estructura del Quincho de Papo DJ, su creador, y las personas que participan. Para proseguir, contará con un apartado donde se describirá el devenir de la pregunta problema, desde su génesis enfocada en otras categorías y variables, hasta su versión final expresada al comienzo de la introducción. Una de las variables a analizar planteadas en mi proyecto fue el abordaje de la discriminación, la cual, en las primeras experiencias transcurridas en el campo, se fue descartando a consecuencia que la discriminación no es una variable tan importante para los asistentes. Luego que la pregunta problema original quedó inválida por estos eventos, se invirtió la dimensión, es decir, de repensar la discriminación como categoría; la pregunta nace de lo opuesto: los lazos entre los simpatizantes, la identidad y su sentir por la Cumbia Santafesina. Para la última sección se pondrán en juego conceptos netamente de la disciplina de Trabajo Social citando al autor Carballeda con su teoría de lazos sociales aplicándola al Quincho, transversalmente a una visión iberoamericana. Al final de la tercera sección es abordada la fundamentación de un trabajador social como investigador con una reflexividad que añade una postura descolonizadora que implica un producto de intervención más efectivo respecto al clásico.

En cuanto lo metodológico esta producción se encuadra en una investigación de tipo cualitativa y descriptiva, la cual permitirá una comprensión de variables y categorías, dentro de las dimensiones a analizar. A su vez, este trabajo tiene una fornida impronta etnográfica, no sólo por el intenso trabajo de campo, sino también de cómo éste se fue construyendo. Durante la primera etapa del trabajo de campo, se establecieron lazos de proximidad con los actores. De esta manera, se ha generado un enorme lazo con Papo, y

este último brindó las posibilidades de seguir conociendo gente y abrir paso a entrevistar a los simpatizantes que participan en el quincho. En otras palabras, se realizaban los criterios de la delimitación del campo y la accesibilidad, respecto a el contacto con los informantes (Guber, 2011). Cabe destacar, que el primer año que se conocieron a las personas protagonistas de la investigación también fue con un interés académico y en esta primera impresión se pudo optimizar la reflexividad. Según Rosana Guber (1988): "... indagar reflexivamente de qué manera se coproduce el conocimiento a través de sus nociones y sus actitudes y desarrollar la reflexión crítica acerca de sus supuestos, su sentido común, su lugar en el campo y las condiciones históricas y socioculturales en que el investigador lleva a cabo su labor". Transcurridos los meses, se adoptaron varias amistades, la mayoría simplemente por el correr del tiempo, otras, catalizadas por diversas estrategias y audacias sociales² (Philippe Bourgois, 2010). Asimismo, en consecuencia, inspirada en este autor, se otorgó la posibilidad a los entrevistados de cambiar su nombre en el trabajo. La mayor parte de los entrevistados aceptaron, el resto demostró indiferencia y se optó en modificar la totalidad. Con la salvedad, de Papo, que insistió firmemente en que permaneciera su originalidad. También, es válido acotar que se utilizará el recurso gramatical "diálogo" tal como lo aplica el autor Philippe Bourgois (2010), en su obra "En busca del respeto: La venta de crack en Harlem."

Acerca del trabajo de campo se estableció un sistema de entrevistas (58) las cuales se dividen en tres tipos:

- Público general: para todas las personas que consumen el género musical sin importar su asistencia al Quincho de Papo Dj. Se procedió a resguardar la identidad de los entrevistados reemplazándolos con la constante "público" y su respectiva numeración.
- Muestreo: están dirigidas a un grupo de personas que asisten frecuentemente al quincho y todas residen en el conurbano.
- Específica: entrevista en profundidad para Papo, el creador del quincho.

Para el proceso de observación participante se instauraron cuatro fechas claves, donde se disfrutaron diferentes shows y se celebró con la gente. Aun así, se utilizaron otras fechas para completar entrevistas en el quincho o en otros domicilios.

² En busca de respeto: La venta de crack en Harlem: el autor relata cómo otorgó la labor de reparar su vehículo a uno de los informantes; la cual, esta práctica con el tiempo, fue entramando una positiva amistad. En mi caso, en varias ocasiones, ofrecí mis servicios informáticos con un fin similar.

“A falta de conocimiento real, el imaginario toma la posta” (Becker, 2010)

El presente marco teórico expone conceptos claves para la presente investigación, que serán eje y guía conceptual para el desarrollo de las secciones.

Inicialmente para interpretar a la cumbia desde una perspectiva histórica y desarrollar en que medida fue incorporado el gusto por la cumbia a las prácticas de este grupo, citaré el libro “Juventudes y producción cultural en los márgenes” (Malvina Silba, 2018). Si bien la autora aborda en su trabajo la Cumbia Villera, el análisis socio-histórico que elabora puede ser aplicable a mi caso de estudio. Según Malvina Silba “La cumbia se define como una forma musical y baile hispanoamericano de ascendencia colombiana que ingresó a la Argentina a comienzos de la década del sesenta y se popularizó” (Silba, 2018:16). De esta manera, la autora afirma que el despertar de la cumbia específicamente fue entre 1960 a 1966, destacando la influencia de conjuntos como *Los Wawancó* y *El Cuarteto Imperial*. Ahora bien, si la cumbia tiene origen colombiano Silba dice “... hablar de cumbia es hablar de colombianidad, poniéndose énfasis en el carácter étnico de la práctica, en la cual confluyen las tres grandes culturas que han influido sobre Latinoamérica: la indígena, la africana y la europea.” (Silba, 2018:17). La cumbia en sus primeras décadas en Argentina, tenía mucho sentido festivo, sus letras hablan de lo tropical y los elementos de la zona del Mar Caribe: playa, mar, palmeras, entre otras; afirmando la teoría de la colombianidad. Esto se vincula fuertemente para el desarrollo de la categoría Cumbia Santafesina, el análisis de cómo sus letras con el tiempo y otras variables fueron sufriendo modificaciones para poder comprender a este género como categoría, siempre teniendo en cuenta la colombianidad como base. Por otro lado, la autora pone énfasis que la práctica musical de la cumbia como arte, fue influenciada por el mercado, que la transformó en un producto o bien cultural de compra venta. De este modo la cumbia fue evolucionando cambiando sus temáticas iniciales, y adaptándose al mercado. A fines del siglo pasado, la aceptación de la cumbia a nuestro país, fue muy satisfactoria según la autora, inclusive definía una estética de “juventud elegante”, luego cuando la cumbia se expandió y se difundió masivamente. Aunque Silva aclara que, por expandirse a gran escala, las clases acomodadas, abandonaron a este género, y la menospreciaron denominándolo como “vulgar”. La autora Silba describe el periodo de la cumbia entre los ‘80 y ‘90, en donde el mercado la denominó tropical, donde ya *Los Wawancó* más allá de sus clásicos no se oía, y *Los Cartageneros* iniciaban toda bailanta. Aun así, en estas dos décadas los grupos tenían menos vigencia en vivo, que la que tuvieron *Los Wawancó*. El mercado a fines del siglo iba siendo más agresivo con los grupos musicales. Pero en la década de 1990, en la era Menemista, se repensaron ciertas texturas: “... comienzos de los ‘90 el mercado había alcanzado cierta saturación con las variantes regionales de la cumbia (santafesina, santiagueña, norteña, peruana, boliviana, romántica), por lo que los productores de cumbia decidieron dirigirse hacia otro perfil de consumidores más identificados con sectores medios, que los alejara de a sacian con estratos bajos de la población a partir de “rasgos fiscos y de vestimenta”... jóvenes varones “no tan morochos, con cabellos largos y cuidados, y una vestimenta cercana al gusto más hegemónico que desplazaron a los músicos de tez oscura, con rasgos “provincianos”, y de habituales vestimentas multicolores.” (Silba, 2018:26). A fines de

los '90 surge la Cumbia Villera. Un subgénero que trae un nuevo paradigma. La autora la define como una cumbia que mutó al estilo deportivo, donde se ve mayormente reflejado en la vestimenta, también, asimilándola con el género del rap, en una suerte de comparar las letras de las canciones con el relato del pueblo y la cuestión social.

Hoy existen dos líneas teóricas para definir un género musical. Según Nagus (1999) una de estas líneas las características están en el tema y en la música, y en cuanto a la segunda visión teórica interpreta cómo ese objeto sonoro es apreciado por la sociedad. En el presente trabajo se tomará la segunda postura respecto a las personas que asisten al El Quincho de Papo Dj y de cómo enuncian el género musical que consumen. Del mismo modo, se tomarán aportes teóricos de Keith Negus en su propuesta de analizar “la industria como productora de cultura” y “la cultura como productora de industria” (Negus, 1999).

Por su parte, el libro “Cumbia. Nación, Etnia y género en Latinoamérica” (2011) donde sus compiladores Pablo Semán, y Pablo Vila, relatan como la Cumbia Villera interactúa con diversas variables. Me resulta prioritario citar a estos autores, para poder comparar los diversos subgéneros y como estos se vinculan y se relacionan con la colombianidad. Señalan a la Cumbia Villera como un fragmento de una construcción desde la experiencia de un grupo de personas que vive una transición social específica, por este motivo, en su carácter de música de uso de este grupo social nos otorga datos, historias, voces que nos asisten a la hora de interpretar y comprender una época. Respecto a la mercantilización de la cumbia, los autores describen: “En un contexto de inserciones débiles en el mercado laboral, con un peso cada vez mayor a las industrias culturales dedicadas al ocio, de construcción de los ideales de la juventud como modelo hegemónico de presentación y desarrollo personal.” (Semán y Vila, 2011:55). Hay que destacar en gran parte el efecto de la mercantilización de la cumbia de adherirle el ocio, específicamente el del alcohol. Por último, retomo de los autores lo siguiente: “...una identificación total con el estigma de ladrón: aunque se valore su coraje y su “aguante”, ni que se enarbole a “los pibes chorros” como bandera, no se retoman como un modelo ético a seguir.” (Semán y Vila, 2011:225). Esta cita sería la base para compararla con ciertos patrones que encontré en el quincho y están desarrollados en la última sección del trabajo.

Para poder analizar al Quincho de Papo como un espacio social, abordaré el trabajo desde la perspectiva de Carballeda (2015, 2), este autor explica desde una óptica exógena, es decir desde lo meso, hacia lo micro referido a la identidad de estos encuentros. Para esto, incluyo el concepto “territorio” según Carballeda (2015) “el territorio, a diferencia del espacio físico, se transforma permanentemente en una serie de significaciones culturales con implicancias históricas y sociales.” En definitiva, el territorio, como espacio de contención de los escenarios sociales, puede presentarse en forma heterogénea, con distintas lógicas, diferentes formas de comprensión y explicación de los problemas sociales desde los propios actores que lo habitan. Analizado mi objeto de estudio desde esta perspectiva encontramos al quincho como un escenario del territorio, que se construye constantemente, cada fecha que asistí me interpeló. En esa línea, entendemos al territorio como un concepto que abarca mucho más que el espacio físico, es un lugar lleno de historias de vidas, que se manifiestan oscilando desde individualidades cotidianas, hasta el sentir colectivo. Desde esta cosmovisión de ver al otro, respecto a la intervención: “envuelve una reflexión ética, donde las prácticas requieren mirarse hacia

dentro, dialogar con su propia historia, con los atravesamientos del contexto” (Carballeda, 2008; 7). Según el mismo autor: “El lazo social se fue conformando como un lenguaje que habla en forma balbuceante de tramas sociales, pautas y códigos, donde es posible y muchas veces necesario reconocer retazos de relatos e historias negadas por años de dictaduras militares y económicas.” (Carballeda, 2013; 2). El autor comprende que este lazo social es un lenguaje, que se manifiesta entre los actores sociales y el escenario de una intervención. Es un mecanismo atravesado por lo simbólico, que también se sostiene en relaciones sociales informales y la vida cotidiana. De este modo, para un Trabajador Social entender, y/o traducir este lenguaje, desde relaciones informales hasta una fuerte intervención social, es fundamental para comprender el otro y poder encontrar las alternativas y decisiones para los diversos conflictos o situaciones sociopolíticas que se presentan en la vida cotidiana. En cualquier tipo de relación social, mayormente cuando es de varios grupos rotando e interrelacionándose, donde no exista directamente un conflicto social compartido en los grupos, donde el escenario pretenda alegría y ocio, se pueden captar diversos sufrimientos individuales.

Por otra parte, para comprender la relación estructural entre las categorías raza y género Aníbal Quijano define un patrón de poder capitalista eurocéntrico y global. Dichas categorías adquieren significados de este patrón. Quijano entiende que el poder está configurado en relaciones de dominación, subordinación y conflictos entre actores sociales que disputan el control. “... la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. La posterior constitución de Europa como nueva id-entidad después de América” (Quijano, 2000; 203). “...en el proceso de constitución histórica de América, todas las formas de control y de explotación del trabajo y de control de la producción-apropiación-distribución de productos, fueron articuladas alrededor de la relación capital-salario (en adelante capital) y del mercado mundial. Quedaron incluidas la esclavitud, la servidumbre, la pequeña producción mercantil, la reciprocidad y el salario” (Quijano, 2000; 204). Por otro lado, el autor afirma que esta categoría trae una resignificación de relación de dominación respecto a la más antigua: superioridad y/o inferioridad por sexo (Sistema patriarcal). Cabe destacar, que dichas categorías de la colonialidad del poder funcionan estructuralmente juntas. Un claro ejemplo el feminismo negro que lucha contra el sistema patriarcal a su vez racista. El presente trabajo en todo su desarrollo tiene activa esta postura y perspectiva iberoamericana en contra postura eurocéntrica, respecto a las categorías desarrolladas.

Finalmente integro una definición de “imaginario”³ respecto a las ciencias sociales, que me ayudó en el inicio del trabajo de campo. “El imaginario entra en nuestras cabezas como residuo de nuestra experiencia cotidiana; de modo que, para tener un imaginario mejor, tendremos que hacer algo al respecto, del carácter de nuestra vida común y corriente.” (Becker, 2010:34). Es clave tener en cuenta este concepto e ir combinándolo con la metodología, específicamente el concepto de reflexividad. Nuestra subjetividad arrastra estos residuos, que terminan siendo obstáculos para obtener diversos datos y/o

³ El concepto de “imaginario” (Castoriadis, Bazcko, G. Durand, Maffesoli, B. Anderson) constituye una categoría clave en la interpretación de la comunicación en la sociedad moderna como producción de creencias e imágenes colectivas. Lo deseable, lo imaginable y lo pensable de la sociedad actual encuentra definición en la comunicación pública. Por lo cual, ésta se convierte en el espacio de construcción de identidades colectivas a la manera de “verse, imaginarse y pensarse como”.

las voces nativas. Esto lo relaciono directamente con la institución universitaria, si hablamos de esta última que tiene el objetivo de producir profesionales para las demandas locales del alrededor del Conurbano bonaerense, es fundamental que la misma también éste libre de esos residuos de imaginarios a la hora de construir profesionales. Y aquí es en donde pongo en juego la combinación de los conceptos. ¿Influyó que haya nacido, vivido en el Conurbano para efectuar este trabajo?

Para desarrollar la categoría Cumbia Santafesina y de cómo esta se asimila en el quincho hay que tener en claro la dimensión que abarca el término “cumbia” y entender sus otras derivaciones. Como bien se señaló en el marco teórico la autora Silba analiza la colombianidad. Este término se refiere a la identidad nacional colombiana, desde sus costumbres, clima y hasta su espacio geográfico; y de esta manera, transfiere o enuncia estos elementos en tus letras, vestimentas, y estilos (como, por ejemplo, sus playas, palmeras, etc.). Estos se identifican también en la Cumbia Santafesina. Luego de los 60’ con el tiempo la cumbia sufre ramificaciones, tanto por la segmentación social. Como la tecnología instrumental música y también, el mercado. Este último ligado al consumo coyuntural y la moda. En relación con la segmentación social, esta responde a las diversas identidades sociales, las diferentes clases y la exclusividad. En el mundo actual a raíz de las políticas neoliberales y la globalización se conoce una sociedad segmentada no solo por las diferentes clases, sino también, por sus tendencias territoriales y consumismos. Los reflejos de esta globalización pueden verse involucrados al consumo musical y delimitando en “lo social” canaliza una fuerte ruptura de lazos sociales (Carballeda, 2008).

Las ciencias sociales desde la perspectiva que se estudian en nuestro país, tienen una fuerte impronta eurocéntrica. Salvo algunas excepciones, carece de mirada latinoamericana. Este posicionamiento o postura se traduce en intervenciones sociales sesgadas. Respecto estas intervenciones: “Esta perspectiva, desde la intervención en lo social no pretende reemplazar los pensamientos que se gestaron fuera de América. Se trata de tamizarlos a través de una mirada crítica para poder readaptarlos a nuestra realidad; es decir una mirada que se apropie de esos pensamientos desde una perspectiva estratégica y situada en nuestro continente” (Carballeda, 2013). Resulta muy útil analizar procesos culturales que van surgiendo en Latinoamérica con sus propios atributos y variables respecto a las diversas prácticas culturales que nos definen. En el caso del presente estudio me pareció certero su inicialización desde la observación de la colombianidad y su migración en su mismo continente. Hay que destacar que la cumbia posee antecedentes en África, aun así, me posiciono en tomar esa colombianidad no solo en representación de la cumbia y otros géneros musicales sino como una esencia iberoamericana que contiene un compendio de prácticas culturales, costumbres e historia surgidas en nuestro continente. Para poder interpretar esta esencia tiene que haber una consonancia en las herramientas las cuales pude hallar en una institución pública. Siguiendo todo el recorrido histórico social de la primera sección, llegamos al quincho donde existen estos encuentros clandestinos de Cumbia Santafesina que pude estudiar a través de los recursos brindados en una universidad nacional y pública donde su impronta ideológica contribuyó en mi trabajo. De tal manera, evoco los fines 9 a 11 del Artículo 4°

del Estatuto de la Universidad Nacional Arturo Jauretche.⁴ Para poder ejecutar el presente trabajo final y sus objetivos plasmados tuve que detenerme en una fuerte mirada latinoamericana, desde una esencia ideológica nacional y popular con injerencia directa al territorio.

Según Guber: “El objetivo del trabajo de campo ... consiste en recabar información y material empírico que permita especificar problemáticas teóricas (lo general en su singularidad), reconstruir la organización y la lógica propias de los grupos sociales (la perspectiva del actor como expresión de la diversidad); reformular el propio modelo teórico, a partir de la lógica reconstruida de lo social.” (1988,49). Aun así, estos objetivos no se manifiestan en procesos aislados. La autora sostiene que estas sucesiones se desarrollan en a lo largo de un mismo proceso. El trabajo de campo, siendo una sumatoria de información de primera mano (conversar con informantes, administrar entrevistas); de igual modo, sumar la elaboración intelectual y en qué perspectiva se abordan los canales. De esta manera propone que lo que define al trabajo de campo es la reflexividad. Por las prácticas teóricas, de campo y el sentido común del investigador. Para la autora este concepto de reflexividad se divide en dos sentidos analógicos: “Por una parte, aludimos a la reflexividad en un sentido genérico, como la capacidad de los individuos de llevar a cabo su comportamiento según expectativas, motivos, propósitos, esto es, como agentes o sujetos de su acción. En su cotidianidad, la reflexividad indica que los individuos son los sujetos de una cultura y un sistema social: respetan determinadas normas y transgreden otras.” (1988,49). En un segundo sentido Guber, manifiesta a la reflexividad desde un enfoque relacional, no desde el accionar del investigador e informante en sus respectivos mundos sociales, sino directamente en las decisiones que toman en el encuentro.

⁴ Estos fines expresan sintéticamente la cooperación comunitaria frente problemas relacionados con las necesidades de la región. Reivindicación del contexto de la cultura nacional. Promoción de un espíritu de carácter soberano y popular en defensa de la independencia nacional y la promulgación de los Derechos Humanos. Véase en: <https://www.unaj.edu.ar/wp-content/uploads/2015/12/Estatuto.pdf>

SECCIÓN 1: #LaCumbiaSeHizoPaGoza'

El campo analizado se encuentra en el Conurbano de Buenos Aires zona sur municipio de Quilmes, localidad San Francisco Solano, barrio sin identificar. Al consultar a vecinos y residentes, fue difícil especificar nombre del barrio o territorio de identificación. El quincho se encuentra en la calle 827 N° 1453 a una cuadra de la Av. San Martín (Ver imagen 01). Esta fiesta se hace una vez por mes, debido a los problemas económicos que atraviesa la sociedad. Esta reunión consta de shows en vivos de diversas bandas, muchas vienen desde Santa Fe. Inicialmente el grupo era reducido y no había fines de lucro entre los diferentes eventos, hoy en día se llegó a una publicidad considerada por medio de redes sociales, que cuenta con entradas anticipadas y venta de bebida. El espectáculo se efectúa en el fondo de una casa familiar donde se ubica un quincho, este mismo está decorado por numerosos de objetos que referencian a la cumbia Santafesina, muchos de los cuales pueden considerarse reliquias por su estatus de rareza o inconseguible. Según las entrevistas realizadas, el lugar es considerado un santuario de la cumbia. Lo sorprendente de estas festividades, es que asisten diversas figuras épicas de la movida⁵, inclusive de otros tipos de cumbia y viene gente de zona norte, sur, y hasta de la provincia de Santa Fe. Dentro del público asistente al quincho de Papo, se han conformado grupos, que gracias al gusto musical por la cumbia han logrado cohesión, y lograron trabajar colectivamente organizando, por ejemplo, viajes a la pcia. De Santa Fe, entre otros. A modo de ejemplo podemos nombrar el grupo, la muchachada de la “26” donde el su



organizador es Lucas de Solano.

Imagen 01: Mapa de fragmento de la localidad de San Francisco Solano con la ubicación del Quincho de Papo DJ.

La Cumbia Santafesina se asimila dentro del Quincho desde dos divisiones⁶. Se clasifican desde la instrumentalización de la composición de la melodía, es decir, existe

⁵ Figuras iconos de la Cumbia Santafesina, varios de los pioneros de este género musical con más de 40 años de trayectoria.

⁶ Inicialmente se podría pensar que estas divisiones son clasificaciones nativas, pero tras la investigación no encontré personas (incluso de Santa Fe) que refute esta separación en el género.

la Cumbia Santafesina línea de guitarra, y también, la línea de acordeón. Que responden a un paradigma obsoleto en cuanto la clasificación de los géneros (Negus, 1999). Este dicho concepto es totalmente extrapolable al quincho, si bien hay simpatizantes que generalizan a la Cumbia Santafesina, la mayor parte de ellos/as, clasifican los géneros según sus instrumentos. Sin embargo, en el quincho se reproducen melodías que difieren o quedan excluidas de estos lineamientos; pero con el solo hecho de ser catalogada como Cumbia Santafesina por los simpatizantes, es suficiente. Según clasificación de géneros musicales visto en (Negus, 1999). En el Quincho de Papo DJ, a través de las entrevistas al público general pude encontrar diversas visiones sobre los subgéneros de la cumbia, los cuales se pueden agrupar según la región de origen de los visitantes. Por ejemplo, la gente que viene del norte de Buenos Aires, pone énfasis en la línea de Cumbia Santafesina con acordeón. Por otro lado, la gente del sur, remarca la línea que establece el uso de la guitarra como elemento o instrumento. También dentro las entrevistas realizadas pude denotar que por diversos procesos sociopolíticos se pueden asignar un consumo específico en cada zona del Gran Buenos Aires⁷. Directamente relacionado con la construcción socio-histórica de cada región. Los tipos de cumbia⁸ que musicalizan a los diversos eventos producidos por Papo en su mayoría son: Cumbia Santafesina con acordeón, Cumbia Santafesina con guitarra (en mayor parte), Cumbia Colombiana y Sonidera.⁹

Los subgéneros de cumbia mencionados, no son estancos ni puros. Los distintos grupos mencionados a través de su trayectoria musical intercambian temas, estilos, realizando *covers*¹⁰, y logrando hibridaciones en cuanto al género en sí mismo. Con las redes sociales y la actitud de sobrevivir (mezclar sonidos, o hacer *covers* de otras ramas de la cumbia) de los grupos cumbieros, se está levemente homogeneizando este consumo de diferentes cumbias. Respecto a la Cumbia Santafesina, la idea de *covers* inicia desde su origen, y hasta el día de hoy se sigue implementando. En cambio, la Cumbia Villera siempre fue de consumirse uniformemente en las zonas del Gran Buenos Aires (Semán y Vila, 2011). Pablo Lescano, discutiblemente el creador parcial de la Cumbia Villera, escribiendo las letras de Flor de Piedra, hasta ser el cantante de Damas Gratis. En la misma noche participa de su show en Tropitango tanto como en zona sur. Este tipo de cumbia procede de la gran crisis del 2001, no en su explosión, sino en sus últimos años de incubación. La cumbia villera fue la voz del pueblo más afectado por las acciones políticas de los 90, donde describe muy explícitamente diversos problemas de la cuestión social, un ejemplo, Flor de Piedra con su tema “Sos Botón”. Donde se contempla la

⁷ Cabe destacar que esta serie de ideas fueron construidas desde lo que pude observar en los encuentros, y de cómo cada grupo de estas zonas que asisten al quincho expresan su identidad respecto a un consumo específico (motivaciones a diversas bandas en vivo, solicitud de canciones, entre otras) por otro lado, también lo explícito de los entrevistados, donde expresaban su preferencia en la línea santafesina. Para poder certificar una base científica a este conjunto de ideas se necesaria un extraordinario estudio cuantitativo que tenga el alcance adecuado a la población, un conjunto definido óptimamente de indicadores con un muestreo eficiente.

⁸ Existen otros tipos de cumbia que se consumen eventualmente en el quincho denominadas tropicales clásicos y/o retro, que consiste en la Cumbia de los 90 de bailanta, norteña, peruana, entre otras.

⁹ La Cumbia Sonidera proviene de México, pero la fusionaré con la colombiana, ya que geográficamente se consumen en los mismos lugares.

¹⁰ Un *cover* es una versión diferente de un tema musical que fue registrado anteriormente por otro artista.

división del pueblo en conexión con el monopolio de la violencia y el discurso del gobierno. En el anterior gobierno se pudo contemplar con la policía local del conurbano. La Argentina tiene aproximadamente más del doble de agentes policiales que sugiere Naciones Unidas. Los gobiernos neoliberales tienden a contribuir grandes presupuestos para las fuerzas.

La utilización de la cuestión social como temática dentro de la cumbia, no habría nacido con la cumbia villera, sino que viene desarrollándose dentro de la cumbia propiamente dicha, en un subgénero conocido como “testimonial”. Donde sus intérpretes son: *Yuli y los Girasoles (El Rey)* y *Omar Shane (El Jeque)*. Ambos artistas con 50 años de trayectoria, identificaron a todos sus fans con canciones de origen del tango por ej. “El Retrato de Mamá” de *Yuli*; o “Te Quiero hasta el Delirio” de *Omar Shane*, que fue interpretada por *Los Cuatro Soles con Beto Orlando*. Aunque ellos en la mayoría de sus canciones son sus autores. El cambio de época, ser artistas de décadas atrás, también responde a estar en otros paradigmas. Es el caso del tema de *Yuli*, “Asilo de Menores” que nos traslada a la ley de patronato y a su agresión con los derechos de los niños. O el hecho social de ser madre soltera en una suerte de delito moral, de décadas atrás, que aún persisten sus huellas en la sociedad, “La Cama 22” de *Omar Shane*. También ambos tienen canciones que nos remiten a la negación social sobre violencia de género con relación al machismo, donde clasificaban diversos hechos delictivos (feminicidios) entre parejas, como “Crimen Pasiona¹¹”. Son leyendas de la movida tropical que actualmente siguen brindando excelentes shows, con todos sus clásicos. Básicamente estos autores cambiaron el paradigma de las letras de las canciones de cumbia, con esencia colombiana: palmeras, mar, playa y bohío; a letras de impacto social de la época y su vez, integración religiosa a las mismas:

*“Una bomba que ha estallado
Una guerra ha comenzado
Un tornado que arrasa con sus gente con sus casas
Terremotos tantas muertes, las Malvinas tan latentes... oh señor.
...Dios ¿Dónde está?”
(Fragmento de canción. Yuli y los Girasoles. “Canto al Corazón” 1990.)*

Una vez expuesto el concepto que vamos a utilizar de Cumbia y sus diversos subgéneros, podemos entender que la Cumbia Santafesina nace en los 60’ justamente con la llegada de la Cumbia Colombiana, a través del grupo Santa Cecilia, quienes toman esa sensación de acordeón, de grupos como *Cuarteto Imperial*, y le ponen su esencia con una distintiva influencia italiana y polaca. Ahora bien, lo que fue el origen de la Cumbia Santafesina con guitarra; casi la totalidad de simpatizantes sostienen que el creador de esta ramificación, fue *Juan Carlos Denis*. El faltante, con una postura despectiva sugirieron una revisión de esto dicho, ya que pretenden que el creador fue el grupo *Los del Maranahó*. El término “Cumbia Santafesina” es un concepto popular, que a su vez utiliza el mercado discográfico. Lleva una fuerte impronta de colombianidad en su esencia, un claro ejemplo sería el lugar a analizar, que tan solo llamarse “Quincho” con su temática

¹¹ el concepto de Crimen Pasiona (hoy llamado femicidio) responde a un sentido común de otra generación, abalado por un código penal obsoleto y más patriarcal que el actual.

y decoración, ofrece diversas palmeras, colores cálidos, y otras asimilaciones tropicales. Sus simpatizantes, no sólo se identifican por la cumbia, sino por la provincia de Santa Fe. Dicha provincia es territorio que se constituye de escenarios impregnados de cumbia, donde se encuentran historias y músicos pioneros para el género. En el análisis de las entrevistas realizadas, en una suerte de comparación recupero lo siguiente:

Respecto al sentir popular de la Cumbia Santafesina y la dualidad de su origen y división de guitarra y acordeón:

“Mi sentimiento por la cumbia santafesina viene de las sensaciones que me provocan los punteos de guitarra, a la cual considero la auténtica cumbia santafesina, nacida en Santa Fe, sin menosprecio de la hecha con acordeón. Es la cumbia con guitarra la única que me produce deleite, la que me hace meditar de las cosas del amor, por ejemplo. Es el disfrute máximo de mi vida y creo que no hay día que no la escuche.” (Comunicación personal entre Mario Trofino y público 1, 9 de marzo del 2019)

“La Cumbia Santafesina, en mi caso, es el género predominante en mi gusto musical. Y si me tengo que inclinar por la línea de acordeón o guitarra, sin dudarlo elegiría el acordeón.” (Comunicación personal entre Mario Trofino y público 2, 9 de marzo del 2019)

Hay que destacar que la mayor proporción de entrevistas realizadas, se hicieron en Buenos Aires, y siguiendo el concepto de fragmentación respecto al consumo que planteamos en pág.10; la mayor adhesión se enfocaría en la línea de guitarra. Por otro lado, la dualidad con respecto a las líneas de cumbia planteadas, no fueron observadas en las entrevistas realizadas ni en la observación participante, pero sí en grupos de Facebook como, por ejemplo: “Los del Bohio® Mito, Pasión y Leyenda. Juan C. Denis, la verdadera historia¹²”. Fui espectador de diversas disputas, desde expresiones despectivas hacia cualquiera de las líneas, como descalificaciones de diferentes artistas.

Por sus características, puedo clasificar a la Cumbia Santafesina de la actualidad en dos grupos. El primero, desde lo popular y lo barrial surgen nuevos grupos, que sobreviven de *covers* y/o temas clásicos, mantienen ciertamente la colombianidad y el sonido de los primeros instrumentos del género. El segundo consiste en grupos que sostienen una carrera de varias décadas, que son muy populares, como por ejemplo *Los Palmeras*. Suelen lanzar temas clásicos de ellos u otros intérpretes con “*feat*¹³”, este último caso consiste en relanzar la canción con otro destacado artista. Otro fenómeno novedoso en la movida santafesina es la filarmónica coral, donde los grupos demuestran shows espléndidos en conjunto de orquestas y coros; esta idea fue traída en la última década de Colombia.

Durante mi trabajo de campo forme parte de un grupo de simpatizantes, mediante las redes sociales, en este caso la conformación de un grupo de contacto de WhatsApp, que hoy en día sigue vigente. El cual, me abrió muchos caminos para poder investigar e interpelarme con él todo tipo de cumbia. *LaCumbiaSeHizoPaGoza*’; así se llamó el grupo

¹² Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/1623448687899340/>

¹³ *Feat* es una palabra en inglés acortada que proviene de featuring, que significa la creación de una canción o versión de una misma con colaboración.

De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas.

de WhatsApp donde los usuarios residen en todas las zonas del GBA, incluso Capital Federal, Rosario y Santa Fe; y también algunos pocos miembros viven en México, Estados Unidos, entre otros.

El grupo basa sus conversaciones e intercambios de *flyer*, música y noticias, mayoritariamente. Pero pone énfasis en la Cumbia Santafesina. También sirve para organizarse internamente y poder planificar viajes...

Lo valorable del grupo es que sus miembros totalmente diferentes, desde todas partes geográficas, y diferentes puntos de llegar la Cumbia Santafesina, de tal manera que podremos encontrar:

- ✓ Coleccionista de vinilos, casetes, CD's, etc.
- ✓ Productores.
- ✓ Locutores y/o dueño/a de radio.
- ✓ Artistas y/o familiares de integrantes de grupos de cumbia.
- ✓ Simpatizantes y consumidores de gran escala, del estilo cumbia.
- ✓ Directores de revista de música tropical.
- ✓ DJ del estilo.
- ✓ Historiadores de cumbia.
- ✓ Auxiliar y/o especialista que trabajó/a en boliches de la temática que siguen en función o no, y marcan tendencia.

A partir de formar parte del grupo pude acceder a sus actividades como: visitar diversos barrios y conocer con ellos la provincia de Santa Fe, donde asistimos a la Primera Fiesta Nacional de Cumbia Santafesina¹⁴. Al compartir estos viajes pude evidenciar lo significativo que fue para afianzar los vínculos y de cómo los simpatizantes valoraban y disfrutaban dentro de las singularidades tenían, la Provincia de Santa Fe y su música oriunda.

La idea del mismo fue de “Gustavo GMP” un locutor de radio de General Pacheco, el cual me hice amigo a través de Facebook, compartiendo temas Santafesinos y demás.

“... la Fiesta de la Cumbia Santafesina que celebra el día 5 de noviembre, por Declaración Municipal 1119 en honor a Martín Robustiano Gutiérrez, “Chani”, fallecido el 5 de noviembre de 1992. “Chani” fue el impulsor de las primeras grabaciones Buenos Aires de los músicos tropicales santafesinos.”
(Miguel, H. A. ,2019)

¹⁴ Véase en: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/136923-se-presento-la-primera-fiesta-nacional-de-la-cumbia-santafesina-iniciativa-del-gobierno-provincial

SECCIÓN 2: “Yo me siento tan feliz cuando el latino te canta, pero mucho más aún, porque mi pueblo te baila”. Los del Barbacena. “Hermana Cumbia” 1986.

El Quincho de Papo Dj

Antes de señalar su ubicación geográfica entre el límite de la Av. San Martín y el arroyo (Ver sección 1) comencé a frecuentar el lugar como público pudiendo realizar mis primeras observaciones. Así identifiqué a Papo, su dueño, con quien comencé a entablar lazos de proximidad que me dieron la posibilidad de coordinar una entrevista, para comprender el quincho respecto a su historicidad, es decir su origen y su condición de lugar emblemático para los amantes de la cumbia como un espacio social. Históricamente se había realizado hace muchos años atrás, pero no tenía en cierta forma identidad, era una simple juntada de amigos. Papo nos dice:

“... no le habíamos puesto el nombre el lugar, hacíamos juntadas, juntadas de músicos, juntadas de amigo. Que yo estas juntadas la arranqué en el 2008 2009 más o menos, haciéndolas para unos amigos de Lanús.” (Entrevista específica a Papo DJ el 20 de julio del 2019)

Muy pronto las “juntadas” informales se institucionalizaron, dando origen a lo que hoy es El Quincho de Papo Dj. Las motivaciones que llevaron a “Papo” a este proceso se basan en la idea de ayudar a los músicos. “Locales, conocidos, a todos” afirmó Papo. Un objetivo era recuperar a los músicos, darle vida a la Cumbia Santafesina. Para esto hubo una cooperación, “el muchacho del sonido” fue clave según Papo, para poder realizar estos eventos. Fue un gran apoyo consolidar un buen sonido para poder incitar a las bandas para que vuelvan al ruedo, debido la desaparición de las mismas con la integración de nuevos géneros musicales. Papo durante la entrevista hizo hincapié respecto al apoyo de su familia especialmente “Sarita” que es la dueña de la casa donde sucede la fiesta.

Respecto a la división de estilos de Cumbia Santafesina, acordeón y/o guitarra, Papo comenta:

“No, soy de esas personas que no tiene por una decisión por algún estilo, ni la guitarra ni el acordeón. Me gusta, realmente me encantan los dos estilos.” (Entrevista específica a Papo DJ el 20 de julio del 2019)

El “sueño” de Papo muy pronto se transformó en un emprendimiento económico familiar, en el cual el recurso humano del quincho se conformaba con dos chicas que rondan entre los 35 a 40 años y un chico en las barras de aproximadamente 30 años, también, está “el muchacho del sonido” como dijo Papo, con sus empleados (otros sonidistas, “plomos”, etc.). En la producción de la comida, trabaja “Sarita” la mama de Papo, y su hijo. También en ocasiones trabajan diversos presentadores. Por último, en la seguridad hay un hombre en la puerta que controla la entrada y salida, como también, una mujer que se encarga exclusivamente de las entradas. Un detalle no menor que nos comenta Papo respecto a la seguridad:

De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas.

“...no existe el cacheo acá, solamente por un control de entradas y para gente que yo tengo anotada como invitada, por los grupos que viene con los músicos.” (Entrevista específica a Papo DJ el 20 de julio del 2019)

El trabajo de Papo para hacer realidad el quincho, con el respaldo de su familia, tiene una lógica y merecida contribución monetaria. Pero su esfuerzo de otorgar la posibilidad de poder reanimar a músicos olvidados, y mantener vigente a la Cumbia Santafesina va más allá de un capital redituable. El quincho no solo está enfocado en los simpatizantes, sino también en los músicos y otros recursos humanos necesarios para poder poner en pie al evento. La fuerte conexión con la provincia de Santa Fe y con sus músicos logró la seriedad y la calidad de shows como en cualquier bolicheailable. Haciendo la salvedad, que hay grupos que son imposibles poder disfrutar de sus shows en la noche de Buenos Aires.

Uno de los elementos que se evidencian a lo largo de las entrevistas es el concepto de “pasión” o “sentimiento”. El entrevistado alude a este como un plus agregado a la actividad, el sentimiento que le ofrece cada persona que asiste, los músicos. Muchas veces recibió abrazos, obsequios de diversos simpatizantes. Se entiende la pasión que genera estos encuentros, pero en un sistema capitalista como el nuestro, analógicamente el quincho tiene que subsistir con un capital. De esta manera con todo respeto, una pregunta clave fue la siguiente: *“El Quincho de Papo Dj ¿Un trabajo o un sentimiento? ¿Ambos?”*

“... un sentimiento... tengo gente trabajando... chicos que atienden la barra, el Dj y el animador, y el sonido... nunca lo vi así siempre lo hice de corazón. Pero si tengo que poner los pies en la tierra, es un trabajo.” (Entrevista específica a Papo DJ el 20 de julio del 2019)

Como el Ave Fénix tras sucumbir, vuelve reconstruido y más fuerte: El devenir de la pregunta problema

La investigación como ya había mencionado en la introducción se centra en cuatro fechas específicas concluidas a través del trabajo de campo en el 2019. En las cuales tuvieron lugar shows únicos de diversos artistas, en cada fiesta se utilizaron diferentes *flyers* para su publicidad en redes sociales, como también, para el formato de la entrada (Ver imagen 02). Estas últimas se podían abonar en puerta, o pre-comprarlas semanas antes.



Imagen 02: Sumatoria de los flyers del Quincho de Papo DJ, en modo collage.

Las cuatro fechas definidas son:

- 9 de marzo del 2019, "3 Guitarras 3" (Actuó: Pulpo Suarez, Momocho Peralta, Sergio Morro, Coco Chayle, Rana Monzón, entre otros).
- 6 de abril del 2019, "Pioneros" (Dieron show: Pablo González, Isaías Quijano, Sergio Lobo Gorosito, Fabián Corradi, Chuky González, Nene Godoy, Carlos Clemenzo, entre otros).
- 8 de junio del 2019, (Actuó: Chuky Gonzales, Los Wamaleros, Los del Málaga, etc.).
- 6 de julio del 2019, (Se presentaron: Yuli y los Girasoles, Los del Marbella y Los del Sahara).

Para el análisis de la pregunta problema: ¿Por qué concurren al Quincho de Papo Dj diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano en San Francisco Solano? Combiné varias experiencias de estas cuatro fechas citando diálogos entre los simpatizantes para poder analizar diversas dimensiones que integran y/o se desprenden de la pregunta.

Originalmente la pregunta problema estaba enfocada en la discriminación: ¿Por qué están estigmatizados los encuentros y viajes de los grupos simpatizantes de cumbia santafesina que asisten en el Quincho de Papo en San Francisco Solano? Esta estigmatización surge de diversos comentarios por fuera del grupo de los simpatizantes, que establecen ciertos prejuicios, desde "Solo van para consumir alcohol", "Son todos delincuentes, que harán ahí solo Dios sabe", "Sus viajes a Santa Fe son fachadas para el narcotráfico", "Son todos negros, no entienden nada de música". Estas frases tienen que ver a la diferenciación de pertenencia a dos grupos de crítica, el primero conoce e investiga, se vincula. Por otro lado, el segundo grupo toma una postura estática y sin vincularse con el objeto a analizar, fórmula ideas desde el sentido común, que trasladan diferentes prejuicios. Son personas más arraigadas a la matriz liberal. Aun así, los perfiles que asisten al quincho son muy variables, así que insistí en analizar esta dimensión. Al

poco tiempo de sumergible en el trabajo de campo, mi pregunta problema quedó totalmente inválida. Dentro del quincho los organizadores y asistentes lograron construir lazos de proximidad, conformando un grupo cuasi familiar. Desde entonces, es cuando suprimo la estigmatización, y notando que las fechas de los quinchos eran prioridad en la vida de los simpatizantes. Por lo tanto, la pregunta problema sufrió un cambio: ¿Por qué concurren al Quincho de Papo Dj diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano en San Francisco Solano? No solo tuve que suprimir la dimensión de la estigmatización, sino que procedí con un recorte. Metodológicamente realicé una serie de entrevistas más profundas, en donde solo fueron seleccionadas personas que asistan al quincho desde el Conurbano Bonaerense. Estas personas fueron: Ángel Montaña, Ernesto Montaña, Fito, José, Lucas, Martín y Pato. A continuación, unos datos cuantitativos para tener en cuenta:

	Edad	Localidad	Educación ¿Sigue estudiando?	Empleo	¿Por qué el Quincho?	Transporte ¿Cómo asiste?
Ángel Montaña	48 años.	Temperley (San José)	Primaria, no.	Desocupado.	Lugar para compartir y disfrutar.	Cualquiera posible.
Ernesto Montaña	47 años.	Rafael Calzada (2 de abril)	Primaria, no.	Operario.	Horario, y música.	Colectivo o caminando.
Fito	38 años.	Florencio Varela (Bosques)	Secundario, no.	Maestro Pastelero.	Horario.	En vehículo.
José	35 años.	Almirante Brown.	Secundario incompleto.	Ayudante Pastelero.	Música.	Remis o colectivo.
Lucas	39 años.	San Francisco Solano (El Sol)	Secundaria, no.	Desocupado.	Amigos y venden vino.	Colectivo o vehículo.
Martín	22 años.	Ranelagh (La Colina)	Primaria, no.	Changas.	No se armó, aprender de la música.	Dos colectivos.
Pato	31 años.	Sarandí (Crucecita Dock Sud)	Secundaria, no.	Ayudante de encargado de edificio.	Libertad de ser y expresar, amigos.	Colectivo o con amigos con vehículos.

Como podemos observar en el cuadro, las edades rondan de entre 22 a 48 años, todos residen en el Conurbano y la mayoría terminó al menos la primaria. En cuanto el poder adquisitivo, varia. En el caso específico de Lucas, él hace changas y viajes en “remis”. Aun así, no se animó a transmitirlo en la entrevista, ya que posteriormente dentro de los encuentros, en una charla comentó sus actividades laborales. Originalmente en esta selección de simpatizantes había una mujer, pero por trabajo ella no pudo asistir en las dos ocasiones que iba a proceder a entrevistarla. Por lo general en grupos sociales, el

puesto laboral y/o profesión, toma un fuerte impacto a la hora de relacionarse (Parsons, 1939). En el quincho esto no sucede, la principal característica que impone cierto estatus en el grupo, es el conocimiento y la relación con gente de la movida santafesina.

Lo que prepondera principalmente de estas cuatro fechas en las cuales participé con mi rol de investigador respecto anteriores pre-trabajo de campo directo, es la cantidad de gente que concurría. El Quincho iba creciendo, tanto en los detalles del lugar, como la expansión de las ventas internas. Se iba preparando para abastecer una demanda mayor.

Por otro lado, Papo, se encontraba en el proceso de haber cerrado un boliche llamado “Bunker” en el centro de San Francisco Solano, el cual no le fue tan favorable. Papo sobrenombre de Alejandro Alex Díaz, nació el 21 de abril de 1976 en el Policlínico de Lanús. Recorrió varias provincias, pero específicamente la de Santa Fe, la cual forjó diferentes amistades las cuales le abrieron las puertas y bautizaron como “El Referente” para el sueño del Quincho. Hay que contemplar que el público del Quincho, es muy específico, de personas que por el trabajo y tiempo con su familia deciden disfrutar por la tarde. El encuentro festivo iba mejorando a pesar de la crisis económica del país. Una pregunta para otra investigación que quizás hubiera dejado nulo al Quincho o menos relevante sería: ¿Con una Argentina (verano de 2019) con mejores condiciones laborales y poder adquisitivo, el Quincho de Papo DJ hubiera subsistido respecto al proyecto anterior “Bunker”?

¿Por qué concurren al Quincho de Papo Dj diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano en San Francisco Solano?

La primera fecha que asistí fue siendo casi las tres de la tarde: preparo mi cuaderno, una lapicera y voy camino a la parada a esperar el 178b. Mientras espero el “bondi”, puedo ver los estados de WhatsApp de Papo y de otros muchachos haciendo la previa para ir al quincho. Dentro de la plataforma virtual mencionada, había estados¹⁵ llenos de fiesta, compartiendo algo fresco y con mucha sensación por la próxima juntada a sentir. Baje en la Avenida Belgrano y San Martín (828), de ahí son unas cuadras para caminar al quincho. La calle es de tierra, el frente de casa es de rejas, es una vivienda de dos pisos. Abajo vive la mamá, Sarita, y arriba su hermana y familia. Por la izquierda hay un pasillo el cual uno atraviesa para llegar al quincho. Cuando entré hablé con los muchachos y aproveché hacerle la entrevista a José. Mientras hablábamos, se notaba angustiado, siendo José uno de los más alegres, siempre sonriendo. Resultó que hoy estaba en el quincho con culpa, siendo que tendría que estar trabajando. Aun así, la panadería donde trabaja no puede vender su producción. No es la primera vez que en el quincho se habla de la situación económica, cada persona con la que hablé tiene sus dramas económicos, pero destacable como los asistentes priorizan el Quincho a pesar de su situación laboral. A medida que iban llegando a amigos y tocando grupos al transcurso de la noche, José se alivió.

¹⁵ Estados: utilidad de WhatsApp donde los usuarios suben multimedia durante un día.

De un instante a otro ya el quincho estaba lleno, habían venido todos los amigos, y mucha gente nueva.

- Lucas: Cuantas caras nuevas, te está yendo bien el negocio Papo eh.
- Papo: Sí, si... me compraste todo el vino.
- Monci¹⁶: Claro Papo, no te fundís por Lucas, te imaginas que sea invitado, un quincho solo haces jajá.
- José: Aguanta, nosotros tomamos agua nomás no jajá.
- Yo: Se pasan, ¿No vieron mi campera?
- Papo: Estaba por ahí en el banquito fíjate TiLL¹⁷.
- Yo: Si ya me fijé, no está.
- Papo: Sí se la llevó alguno lo hago cagar, vinieron unos vagos de acá atrás del fondo, son re atrevidos, esos *wachos* a ver para.
- Monci: Dale Lucas, devolvele la campera a TiLL.
- Lucas: Para, yo era el borracho no el rastrero.
- Papo: No aparece la concha del mono.
- Yo: Tranquilo Papo, ya va a parecer.
- Lucas: Che mal ahí lo del Coquito.
- Monci: Si negro, era joven encima, ahora está arriba con Caraffa.
- José: Otro timbaletero que nos fue, de los mejores para mi gusto.
- Yo: Encima que lo habíamos visto hace poco acá, no se puede creer.
- Muchacho: Papo, disculpa recién me dijeron, puse la campera dentro de mi mochila del laburo fue sin querer no me di cuenta.
- Yo: Ahí apareció viste Papo.
- Papo: [Mientras se iba el muchacho]. Ah, listo joya. Y este chabón es un laburante lo dice posta, menos mal que apareció ya quería hacer quilombo jajá.
- Yo: Te dije no pasa nada amigo.
- Monci: Para Papo, se le desapareció en un minuto el vino a Lucas, se lo habrá llevado alguien sin querer, un minuto nomas... arena tiene en la garganta.

En uno de los encuentros al ingresar temprano, me encontré con un simpatizante, el cual había perdido recientemente a su padre. Cuando llegaba a la barra noté que el quincho está más arreglado que nunca, hay más decoraciones, esta “*cheto*”, como dijo Papo. Al fondo está el Zorro, el Dj y al lado dos chicas en la barra. Cuando los/as saludo me doy cuenta que un poco antes del baño estaba un muchacho que nunca intercambiamos palabras, pero ya lo había visto en varias ocasiones. Luego de saludarlo y compartir unos tragos empezamos hablar.

¹⁶ Monci es un integrante del grupo #LaCumbiaSeHizoPaGoza'. Un fuerte conocedor de Cumbia Santafesina, fue iluminador en el viejo Rimbo Latino. Es muy conocido en la movida Santafesina, se caracteriza por ejecutar con su voz una fuerte sirena extendida con alto volumen, simulando la sirena clásica de DJ.

¹⁷ TiLL es mi sobrenombre, lo tengo desde el inicio de mi adolescencia, año 2003.

- Yo: ... Sí ¿Cómo era tu nombre?
- ****: Pablo. ¿Vos eras TiLL? ¿No?
- Yo: Sí, tocaste en el otro quincho muy bueno te felicito.
- Pablo: Sí, somos una banda de hermanos, todos artistas, tenemos un grupo, tocamos unas veces acá. Los Soñadores de Santa Fe.
- Yo: Ah, sí. ¿Y tus hermanos no vienen? Siempre los veo que están jodiendo hinchando un cago de risa.
- Pablo: Más tarde capaz.
- Yo: ¿Qué onda capo, te sentís mal o algo? Este re callado siempre te vi alegre.
- Pablo: Si supieras amigo, un bajón mal.
- Yo: Toma... dale un buen trago y contame compa, son las 2 de la tarde recién.
- Pablo: ... el mes pasado se me fue mi viejo.
- Yo: Mi pésame Pablo.
- Pablo: Igual ni me afectó, seguí mi vida normal, pero ahora con la música acá en el quincho. Mi viejo me enseñó a cantar y tocar. Se fue re joven, y él era el motor de la familia, estamos todos con nuestras parejas casa, todo, pero él nos unía. Hace un mes que no nos juntamos con mis hermanos, desde que se fue. Nos dejó re bien parado económicamente nos sobra todo, pero a mí no me llena, ni todo el oro del mundo. Con plata no hago nada, ahora todos con su parte, todos separados no tocamos nada, la banda está en su peor etapa. También pasa que soy el más grande y tengo otra mirada de la vida, que se yo.
- Yo: Intenta vos de ocupar el vacío que dejó tu viejo, animáte invítalos, quizás están esperando eso, nadie se anima al rol. Igual, cada uno tiene su proceso de duelo, quizás solo es cuestión de tiempo. Ya van a tocar amigo y enseñarles a tus hijos/as, sobrinos/as.
- Pablo: Gracias amigo.

Al terminar la conversación con Pablo, ese día me quedó una molestia, que solo el transcurso de las horas acompañadas de alegría y cumbia pudieron disipar, tanto en mí como en él.

Esperando a que llegue la gente, me pongo a hablar con un presentador que me convidó Fernet:

- Yo: Y maestro, cuando toca Momocho.
- Presentador: Ya están en la casa, los pispíe recién lo saludé un gusto, increíble.
- Yo: Sí, Papo no salió más.
- Presentador: Hay que atender a esos “*monstros*”. Que lujo vamos a tener hoy. Te presento a Ramón, me está filmando las entrevistas que hago para subir en la red.

Lo saludo, seguimos hablando de todo un poco, incluso política, porque un hombre mientras cantaba Los del Bohío, grito ¡Aguante Perón! Y el representante murmuró por

debajo: “Así está el país por estos populistas¹⁸”. En esta charla respire profundo y trate de cambiar el tema, aun así, habremos hablado unos 10 minutos. Lo insólito de esta eventualidad es que el dueño de esta frase “decadente” es una persona que desde la década de los 70’ trabaja con la gente humilde, consume música popular, entre otras cosas. Esto tiene una explicación, que se resuelve a desarrollar diversos conceptos sociológicos e históricos desde el revisionismo, pero esta tesis tiene otro objetivo. Lo que se puede extraer de esta situación es la idea de comprender que la matriz liberal es omnisciente. Es una pandemia que no la detiene ni previene haber nacido en los confines del Conurbano, haberse perfeccionado en una disciplina para mejorar la salud del otro, y/o haber sufrido hambre. Esta colonización es débil frente a la colectividad organizada, la Justicia Social acompañada de conductores y decisores políticos con una fuerte esencia de inclusión social que transmitan la posibilidad laboral societal y una educación anti-imperialista.

Otro sábado estando de mi abuela al mediodía, me vibra el celular, era Ernesto Montaña consultándome por cual bebida íbamos a consumir, ya que en el anterior quincho no se vendió Fernet y en parte, de una manera de reforzar vínculos, con este poder que pude adquirir a través de Papo la confianza de varias personas, por el permiso de “traficar” bebida fuera de la venta de su barra. Esta fue una idea de producir una situación que rompa el hielo, aun así, esta estrategia sólo fue posible con el grupo de los hermanos Montaña, ya que, no podía falsear constantemente el permiso de Papo, ni siquiera, sustentar la estrategia monetariamente.

Cuando llego al quincho ya con Ernesto le preguntó por su hermano:

- Ernesto: Ángel ya está viniendo me dijo, no conseguía remis.
- Yo: Mira justo llegó. [Se veía a Ángel entrando por el pasillo con su bolsa de vinilos]
- Ángel: que dice la banda.

Pasaron minutos y Ernesto se fue a comprar cigarrillos a un chino que está a dos cuadras y media sobre la Av. San Martín. Como era temprano y la gente todavía no venía, Papo seguía acomodando algunos detalles de lugar.

- Papo: Mira TiLL menudo trabuco. [Me mostraba un conjunto de armas, una suerte de trabuco, un revólver calibre 38 y un fusil cargado]
- Yo: Muy lindos Papo, ojo que el fusil está cargado y tiene el martillo percutor sin la seguridad.
- Papo: Si, si, déjalo por ahí abajo.
- Yo: Toma Ángel vos que estás más cerca ¿Lo guardas?
- Ángel: No, no. [Girando levemente su cabeza para cada extremo con cara preocupada]

Mientras Papo siguió con los preparativos en la casa para el encuentro. Notaba que Ángel había quedado algo extraño, con los ojos humedecidos, y tenía en cuenta que

¹⁸ El autor de esta frase dejó bien en claro que se refiere de una estructura política, y no de una categorización musical popular.

habíamos bebido solo un par de latas de cerveza. Seguimos escuchando música de todas maneras hasta que rompe el silencio y me comenta:

- Ángel: Sabes TiLL, le tengo un desprecio a las armas, sin ofender al que le gusta o las tiene.
- Yo: Si amigo me di cuenta, no sabía eso disculpa.
- Ángel: Te voy a contar porque... [Bebe un fuerte trago de cerveza]. Cuando mi ex señora me dejó, cargue una 22 con las pocas balas que tenía. Estaba destruido, solo en casa, me acuerdo que era un domingo, el peor que pude haber vivido. Cuando tengo el revólver en la cien, aprieto el gatillo y no pasó nada, ese ruido para mí fue como un tiro. Y eso que tenía música. Dejó el revólver en la mesa y como que quedó todo en silencio. Empiezo de apoco a destrabar la garganta y escucho la Cumbia Santafesina, ella estuvo ahí, me salvó, siempre estuvo ahí.

Sin emitir palabra con un trago en mi garganta sumamente ralentizado, lo abraza a Ángel. Lo sentí como un primo, un hermano, fue algo muy especial; siendo que soy nieto, sobrino e hijo único. La música tiene estas cosas, cuando llegas al punto de sentirla, luego de simplemente escucharla, puedes llegar a sentir al otro/a. Poco después, le propuse un brindis por la Cumbia Santafesina, y Ángel me comentaba, que para él esta música es vida, es amistad, familia, alegría y amor. Que cada vez que escucha una viola o acordeón la piel se le pone de gallina. Que él tiene el alma y el corazón de DJ y que no podría vivir sin la cumbia. Para Ángel, la Cumbia Santafesina lo es todo.

En otra fecha, me sucedió algo similar, Comenzaba el show de Wamaleros y de el Nene, mucha emoción y me llamó mucho la atención; Monci quiebra en llanto me queda mirando y me dice:

- Monci: Me miras así, pero no sabes TiLL, no tenés una idea lo que es esto para mí, nací para esto, es parte de mí. No puedo haber nada más lindo que esta música. Me llena TiLL te lo juro. [Me abraza]
- Pato: ¡Grande Monci! [Nos emocionamos todos]
- Lucas: ¡Aguante Santa Fe! Gracias música.
- Pato: Ahí vengo hay que brindar muchachos.

Mientras Pato iba a la barra, varias personas cercanas al grupo de Monci, Lucas, más atrás Cata y Gustavo, se abrazaban de la emoción. A todo esto, los artistas ya habían bajado, solo quedaban algunos músicos y gente del sonido. Mientras el Animador Ricardo, hace un tiempo mientras preparan otra banda, diciendo cosas muy certeras, respecto al sentimiento y a lo que hizo posible Papo. Describir a la Cumbia Santafesina, es hablar de abrazo, alegría, anécdotas del pasado. Sentimiento, extrema pasión y amistad.

En la última fecha, en la cual actuó Yuli y los Girasoles, estuvo el grupo completo, los primeros en llegar fueron los hermanos Montaña, Lucas y luego Fito de Varela,

próximamente fueron llegando los restantes. Ese día se vendió mucha bebida y Papo no daba abasto con el stock.

- Papo: Me parece que hoy no alcanzo con las bebidas.
- Fito: Si tenés que reponer avisame te doy una mano.
- Papo: Yuli tira mucha gente, mira que compre más de lo normal.
- Monci: Pasa que calló gente del Sahara.
- Lucas: Ah el desierto pensé que por las máscaras jajá.
- José: Habló la belleza de Solano.
- Monci: Claro Lucas te envía una foto por Facebook y salta el antivirus.
- Pato: jajaja me tenté, que forro amigo.
- Lucas: Monci, chupas un limón y te hace cara de asco a vos.
- José: Malísimo.
- Monci: Qué onda los Montañas, están calladitos.
- Ernesto: Vine de laburar no doy más, no dormí.
- Ángel: Esperando al monarca, tengo unos nervios no sé por qué.
- Martín: Se hacen los serios mangas de sinvergüenzas, estamos todos re tomados. Yo por lo menos sí.
- Fito: Pero estamos juntos amigos. Le pintaba che jaja.
- Monci: Poneme Abba Dj para Fito. Y bueno los de Varela son raritos miralo a TiLL. Jaja los jodo.
- Yo: No pasa nada, me cago de risa.

Mientras el Dj (Zorro) iba pasando temas de Yuli y los Girasoles, en un momento sonó el siguiente con su respectiva letra:

*Que no sepa mi mamá
señor juez
que robé y que maté
y que moriré*

*que mi madre no se entere
que entre rejas solo estoy
esperando mi condena*

*Esta carta señor juez
envíele y con la foto también
por favor
es que ella está tan viejecita
que no se entere el
fracaso de mi vida*

*Señor juez esta carta solo
dice que trabajando aquí
me va bien y que pronto
la veré*

*Ante esta cruz pido perdón
rezo por ella que no se entere
mi madrecita buena*

*Con ilusión señor juez
mi país dejé
a trabajar llegué aquí
pero hoy ya ve
tan pocas horas me queda
ya de vida la cámara
terminará con mi agonía*

*Ante esta cruz
noches enteras rezando
en mi celda
pido perdón de rodillas
por ella, que no se
entere mi querida vieja*

*Moriré sé que las leyes no
son como en mi país
aquí robé un crimen cometí
que no sepa mi mamá
que moriré*

(Yuli y los Girasoles – Moriré. "Fuego y Pasión" 2004)

-
- José: Que buen tema, suena re bien. Lo vamos a tener ahí arriba al Yuli no lo creo.
 - Papo: Con esfuerzo todo es posible amigos.
 - Monci: Más de uno se va a pegar un tiro con los temas.
 - Fito: Mal no, re tristes los temas.
 - Ángel: Pero cuenta la realidad de la sociedad.
 - Yo: ¿Cuál sería?
 - Ángel: Claro, las tragedias que pasan, destino de la vida. En algún tema siempre te identificas.
 - Fito: Y si amigo, me trae el recuerdo de *wachin*¹⁹, una vez salí afanar armado me salió bien la primera, la segunda la dudé pensé en mi hijo y nunca más loco. Suena

¹⁹ Adolescente.

- el Gringo y tranquilamente pude haber sido alguno de sus temas. [Desde esa anécdota, los rostros del grupo, oscilaban a la tristeza]
- Monci: Llamá al 911 Papo, está acá.
 - Papo: Monci bardo. La mayoría acá, no somos nenes de pecho, salvo José, mamá que pechos. [Le pellizca uno].
 - José: jajá Papo *forro*. Igual tiene razón, Ángel, yo no me mande ninguna, pero lo veo en mis primos, amigos, todos nos equivocamos.
 - Papo: Yo estuve encerrado en el norte, para mí fue un aprendizaje, una lección.
 - Fito: Por eso amigo, tal cual, yo aprendí y nunca más.
 - Lucas: La calle ya no es la de antes, ahora los *wachos* están re pirados.
 - Papo: El *finde* pasado con TiLL nos fuimos de Gerez, por allá a la vuelta tipo 11:30 de la noche fuimos a tomar a Belgrano la B, así volvíamos juntos, bueno él seguía. Estábamos en la parada con el celu, y dos fisuras, uno me dice que linda campera, le digo que me la consiguió mi vieja que no se consiguen, respondí bien. Hablamos por allá, habló TiLL y demás, nos convidan una piedra²⁰ terrible así era [muestra la forma con la mano] blanquita linda, pero bueno yo ya tenía que dormir le digo a TiLL sino nos íbamos de gira con locos Jajá.
 - Yo: Si después se la daba de presidiario, tiro un par de notas.
 - Papo: No, si posta, la tenía clara, te digo porque es así. Bueno le conté también que al otro día a las 4 am viajaba para el penal de San Martín para llevar comida a una amiga y todo eso, el vago la tenía clara, había salido hace dos meses creo dijo.
 - Yo: Copado el vago, venía de la Sapito creo que dijo.
 - Monci: Vos y tus amigos Papo. TiLL otro más.
 - Lucas: La cuestión es que están re zarpados, en el barrio los pibitos se hacen los malos.

Retomando del marco teórico a los autores Semán y Vila (2011) al final del tercer párrafo de la página 8 del presente trabajo, los autores hablan respecto a la Cumbia Villera de un patrón común referido a la categoría “pibes chorros”; donde se focaliza el “aguante” y el estatus que puede llegar a conformar a un cumbiero. Si bien, en lo que analicé en mi trabajo de campo, esta categoría no es del todo compatible con la Cumbia Santafesina, hay que tener en cuenta, que la Cumbia Santafesina es más antigua que la villera, arrastra otros paradigmas. Lo que sí pude percibir entre los simpatizantes es la esencia de la categoría del: “haber hecho..., estuve en cierto penal”. Es decir, hay un patrón, que trae una suerte de vinculación positiva, por una parte, en donde el haber estado preso, por ejemplo, tiene a su vez una controversia angustiada. Cómo decir: “Te entiendo estuviste preso, como yo, o hiciste algún ilícito como nosotros”, el sujeto arrastra parcialmente el “aguante” que plantean los autores, sumado a que éste es un reflejo del otro que vivió lo mismo, de eso modo comparten el dolor y desazón por haber pasado esas situaciones. Para comprender el concepto hay que tener en cuenta la crisis del 2001, como sabemos básicamente la Cumbia Villera se viene gestando desde esos años antes de la explosión

²⁰ Se refiere a la cocaína y sus derivados.

de esta crisis. La Cumbia Santafesina, no nace en esa crisis, pero si la sobrevivieron sus simpatizantes.

Otro concepto que enfatizo de los autores, es el del ocio y la cumbia, específicamente el alcohol. En la mayoría de las acciones de los simpatizantes yace una bebida alcohólica, es simbólico compartir bebidas resignificando la unión entre los sujetos, como parte de un ritual que complementa a la Cumbia Santafesina. Arrastra indirectamente quien más toma, es el que más aguante tiene. Esta dimensión no inicia en este género musical, pero si lo atraviesa fuertemente. En esta ocasión me gustaría comparar a la Cumbia Santafesina con el Tango. Desde sus acordes, hasta sus letras y el sentido del alcohol en las mismas. Hablamos de un género que nació de la popularidad, en un contexto de discriminación de inmigrantes y conventillos. En los años 30' nacen los primeros clubes de barrio. Estos se generaron para poder darle una función más “sana” a miles de obreros los cuales sus domingos eran totalmente para consumir alcohol en bares.

*“Y a mí, qué me importa que diga la gente
que paso la vida sobre un mostrador.
Por eso no dejo de ser bien decente,
no pierdo mi hombría ni enturbio mi honor.
Me gusta y por eso, me pego al estaño²¹,
a nadie provocho ni obligo jamás
y al fin, si tomando yo hago algún daño,
lo hago conmigo... ¡De curda nomás!”*

(Abel Aznar – De Puro Curda)

Varios artistas, los que mayor carrera tienen en la movida santafesina, grabaron tangos en sus producciones, uno de ellos es Yuli y los Girasoles. Tuve la oportunidad de hablar con él en el quincho, nos saludamos cruzamos pequeñas frases, pero no había lugar de hacerle preguntas. Hablamos de uno de sus clásicos “El retrato de mama” y yo pronuncié la versión de Tango, por Miguel Montero. Yuli fue uno de los primeros en hacerse en la Cumbia Santafesina con guitarra y le agrega el aspecto social, lo testimonial. Cantó en Los Palmeras, empezó con el grupo Santa Cecilia por los 60. Por este último dato, es el cantante más propenso a integrar canciones de Tango a su repertorio. Tuve la posibilidad de estar en primera plana en su DVD en vivo en Joya Disco en sus 50 años de trayectoria.

Volviendo a la experiencia en el Quincho de Papo DJ de esa noche, durante el show cantamos todos, cara que mire, canta que estaba cantando o llorando, abrazado con alguien, saltando. Fue todo un éxito. El repertorio estaba conformado por temas muy conocidos, sus *hits*. Esto también ayudó, a que todas las generaciones presentes, supieran las letras. Mujeres a la par de los hombres gritando y cantando. Pajeras por detrás bailando

²¹ Se refiere “me pego al estaño” a estar ebrio y apoyado en las mesas de los bares que eran justamente de estaño. Décadas posteriores con una raíz tanguera, Carlos Rufino La Mona Jiménez interpreta una versión en donde reemplaza esta frase analizada por “*me pego al escabio*”.

De gira hacia una pasión de acordeón, guitarra y gaitas.

alzando los vasos. Muchas personas tocándose el pecho en el corazón y mirando al cielo. Cuando tocaron “El Preso N°9”, que fue una composición de Roberto Cantoral, un autor mexicano, el quincho comenzó a vibrar, literalmente el suelo se movía; los simpatizantes saltaron, cantaron durante toda la canción. De algún modo, Yuli se consolidó en el mercado de la música tras generacionalmente, donde hoy en día adolescentes escuchan *covers* de temas de los 50 y 60 en cumbia. Un claro ejemplo, es la canción “Asilo de Menores” donde la historia transcurre, desde lo radical de la Ley de Patronato de Menores. En los últimos años, siguió escribiendo temas de la misma esencia. Describiendo injusticias sociales, pero enfocándose en la actualidad.

SECCIÓN 3: “Licantropía Social”

Del presente objeto de estudio (Carballeda 2015): el territorio es el espacio habitado donde el pasado histórico oscila con el presente que otorga como producto una idea de futuro o incertidumbre, en donde se pueden delimitar en mapas oficiales, áreas programáticas, entre otras, por otro lado, desde las construcciones simbólicas de sus propios habitantes. Estas delimitaciones están en movimiento constante, que constituye al territorio como una compleja trama simbólica que construye subjetividad. El territorio se compone por diversos escenarios de intervención social. Carballeda explica que cada escenario está conformado por diversos textos a ser leídos, escrituras, que describen las construcciones simbólicas de quienes los habitan. Si analizamos esta perspectiva al análisis del caso Quincho de Papo Dj, resignificando la intervención hacia una investigación de un escenario con diversos actores sociales, podemos encontrar estas construcciones de subjetividad, de lo simbólico entre los simpatizantes. Cada simpatizante llega al quincho con su historia de vida que construye la idea de la cotidianidad grupal y continuamente; interrelacionándose con un *lazo social*. Carballeda (2013) describe este concepto hasta integrarlo con un lenguaje, que expresa los códigos, pautas y tramas sociales en donde es válido reconocer retazos de relatos y la historia negada por años de dictaduras libertarias. A este lenguaje el autor lo manifiesta desde un enfoque de resistencia y de lucha. Aun así, ese concepto es aplicable a toda relación social de grupos de personas. En el caso del quincho no se encuentra un lenguaje de lucha explícito, ya que el objetivo de reunión de estas personas refiere a una actividad relacionada a los tiempos libres. Aun así, estas reuniones se pueden interpretar como un derecho a la libertad y expresión, donde se encuentran reflejos y esquirlas de la lucha cotidiana directamente vinculada con la situación económica de cada asistente. Los simpatizantes del quincho en su relato manifiestan desde el pasado anécdotas, las cuales dentro de su subjetividad se descifra el interés por la Cumbia Santafesina, que conllevó a que todos actualmente asistan y ramifiquen relaciones de amistad y colaboración identificándose los unos con los otros. De este modo, su vinculación con la Cumbia Santafesina como género musical, fue más allá de lo simbólico y se posicionó en cada simpatizante como un estilo de vida e identidad. Ser un cumbiero, es algo más que consumir cierto tipo de cumbia. Participando de los encuentros del quincho pude apreciar que cada integrante otorga lo mejor de sí endógenamente al quincho. Se puede interpretar sumando variables como la amistad, el consumo de alimentos y bebidas, la música, entre otras como un ritual. Este mismo, en su esencia transmite alegría y lealtad con los suyos mientras cada simpatizante respete las pautas del lenguaje del lazo social establecidas indirectamente por ellos mismos (Carballeda 2013). Esta festividad compartida dentro de las singularidades de los simpatizantes: ¿Podrá resolver a lo que se considera identidad? Para poder ir construyendo una respuesta certera de esta pregunta, voy a extraer frases del trabajo de campo, las cuales, en diversas situaciones de nostalgia y alegría, me supieron comunicar:

“Siento que es mi infancia mi viejo, mi vieja cocinando. Siempre escuchábamos cumbia.”

(Comunicación personal entre Mario Trofino y público 2, 9 de marzo del 2019)

“Para mí es una forma de vida, sus letras, su forma de ser ejecutado es sentir una paz que no lo siento con otra música.” (Comunicación personal entre Mario Trofino y público 3, 6 de abril del 2019)

“Entiendo que es un mundo mágico. Escucharla. Bailarla y mucho más tocarla y sentir esa conexión con la gente algo especial.” (Comunicación personal entre Mario Trofino y público 4, 8 de junio del 2019)

De esta manera podemos comprender que la identidad que construye la Cumbia Santafesina y el Quincho de Papo Dj a los diferentes simpatizantes, es una fórmula la cual integra sentimiento colectivo que se materializa en: pasión, paz, arte y expresión corporal²², amistad, recuerdos, entre otras cosas. El presente trabajo se originó en el análisis de un caso de cumbia santafesina, pero este contexto puede ser aplicado a cualquier otro tipo de actividad colectiva. Por lo que pude asimilar desde el sentimiento dentro de los encuentros del quincho, la simpatía que ofrece cada participante desde la identidad santafesina hacia otras expresiones de la misma, que no es cuantificable pero sí, comparable respecto a sus cualidades. Del mismo modo, para comprender este sentimiento hay que hacer foco en las personas y su voz nativa. Los simpatizantes pueden apasionarse por diversas cosas las cuales no pueden tener prioridad dentro de nuestra cosmovisión y subjetividad, pero mientras ese sentimiento no lastime o perjudique a ningún ser vivo, nos tiene que alegrar o mínimamente adoptar una postura de respeto. Creo que el desafío social es fortalecer la humanidad y fomentar mentes descolonizadas, comprendiendo este lenguaje y los lazos sociales que incluyan los grupos más ajenos a nuestras realidades, de tal manera de transformarnos en una comunidad organizada.

Analizando dos secuencias específicas en el Quincho de Papo Dj, encontré ejemplos de tales categorías (Quijano, 2000) que me otorgaron las bases para poder desarrollar levemente una comparación de estas categorías del autor desde un nivel macro hacia un nivel micro. A través de dos secuencias las cuales las vinculé el concepto explicado en el marco teórico analicé levemente como él mismo se transforma y llega a la cotidianidad de los simpatizantes en varias temáticas expresadas en las diversas reuniones. Luego de describir estos procesos, hice una leve exposición de las mismas respecto a sus categorías y su creciente desde la década de 1990. Las situaciones son:

Secuencia A:

Durante un encuentro en el quincho, estando reunidos gran parte de los muchachos: Papo se acerca y nos dice: “hoy *de querusa*²³, saqué un vaguito acá en el fondo se estaba dando alto *raquetazo*²⁴. Les aviso que les

²² En diversas entrevistas realizadas en el quincho, varios/as simpatizantes destacaron como arte bailar la cumbia santafesina.

²³ Disimuladamente. Sinónimo: *carpusa*.

²⁴ Aspirar gran cantidad de cocaína.

tengo confianza que si ven algo me chiflan. Acá es un lugar de familia, no da que *bardeen*²⁵ así.”

Secuencia B:

Al finalizar uno de los encuentros del quincho, varios de los que estábamos habíamos quedado en seguir escuchando música en la Villa Jardín, Lanús. Rápidamente surgieron comentarios respecto al lugar que es muy complicado e inseguro.

Respecto a las reacciones de diversos simpatizantes en el entorno de cada proceso secuencial, señalo que estas reacciones están generalizadas, fueron un bajo porcentaje en el total del grupo de simpatizantes de toda la investigación. En la secuencia A, al finalizar de hablar Papo, se vieron cambios emocionales de varios, angustias y mayormente enojos. Se escucharon comentarios tales como: “... al que *bardea* lo sacamos a las piñas.”, “*fisuras*²⁶ de ...”, entre otras. Destaco firmemente la transformación física en los rasgos del grupo, desde una charla amistosa y cordial que producían sonrisas, hacía varias expresiones de ira. En la secuencia B, tras decidir donde continuaría la noche, algunos empezaron a incitar respecto a la inseguridad de ese barrio: “Ahí te re afanan mal” y frases similares. Lo curioso, es que un simpatizante “del fondo de Florencio Varela” (así varias veces denominó su procedencia), me comentó que esa tarde vino muy casual al quincho, vestido desprolijo y que estaba listo para seguir la música en la Villa Jardín. Primeramente, quiero destacar de la secuencia A, la postura violenta para resolver si alguna persona estaba consumiendo sustancias ilegales dentro del quincho. Es un estado de activación instantánea, fueron segundos tras recibir el mensaje de Papo, cuando se produjeron estas variaciones de estados emocionales. Por otro lado, en la secuencia B, se puede determinar un desconocimiento frente a un barrio ajeno. Existen muchos factores que potencian esta sensación de inseguridad. Aun así, la plena crisis que generó el gobierno anterior de Cambiemos 2016-2019 aumentó la dificultad de sobrevivir cotidianamente por el recorte de derechos e inflación. Pero si profundizamos esta secuencia, podemos comparar dos barrios con sus historias y prácticas culturales, que en cierta forma son diferentes, lo único que se mantiene estático, es la injusticia social con la que conviven cotidianamente. La fragmentación social, en conjunto con el individualismo bloquearon la idea de reconocer a ese otro, de otra villa, como un par.

Podemos analizar las dos secuencias descriptas desde la perspectiva de Aníbal Quijano (2000) y encontrar una matriz que encuadra su concepto frente a las mentes colonizadas. Podemos interpretar una masificación de las mismas en la implementación de políticas neoliberales en la década de 1990. En cualquiera de las dos secuencias encontramos comentarios despectivos y violentos, instantáneamente frente a una situación un grupo de personas se ponen en consenso para agredir a otro sin ni siquiera una réplica, podría agregar una dosis de salvajismo espontáneo con una leve pérdida de conciencia. Quitando si el origen de la secuencia de ese “otro” fue una acción imprudente ¿Se podría interpretar

²⁵ Ofender, desubicarse.

²⁶ Estado severo de intoxicación causado por sustancias y/o cansancio extremo.

esa agresión grupal como una desazón hereditaria directamente vinculada con la injusticia social? Esta comparación no tiene como objeto ser un experimento positivista donde se definen sujetos según estén más o menos sumergidos en la colonización subjetiva, la idea de esta equiparación es poder repensar más allá de estas caracterizaciones en grupos sociales. ¿Qué alternativas podríamos generar para evitar estas secuencias? Debido a este recorrido comparativo desarrollado muy superficialmente opte por denominar la presente sección de esa manera “Licantropía Social”. Este malestar social parece ser crónico, lo que aparenta una solución generacional. La clave es evitar heredar esta desazón a las próximas generaciones con una concienciación, tener memoria para recordar siempre nuestro origen, aspirando a una comunidad y lucha colectiva. Dejando de combatir y/o controlarnos entre nosotros y empezar a conocernos para sentir la conexión que nos llevará hacia una misma dirección.

Trabajo Social e investigación

Inicialmente a correlación de los conceptos traídos por Quijano del anterior apartado, quiero remarcar el beneficio que impone el sistema de percibirme hombre respecto a esta investigación, lo remarco desde la crítica, con otras condiciones de género no hubiera podido efectuar el presente trabajo. En esta sociedad patriarcal, cuando hablamos de investigaciones etnográficas o similares, la mujer como profesional tiene ciertas barreras. El producto de esta investigación en cuanto yo no me hubiese percibido como hombre sería parcialmente sesgado o inconcluso. El género es transversal a toda disciplina y grupos de personas, es otro desafío paradigmático que tenemos que construir entre todos(as).

Con las herramientas adquiridas desde una Universidad pública dentro del Conurbano bonaerense me propuse a realizar esta investigación con la impronta universitaria territorial de construir en los barrios con la gente. Estoy convencido que este proceso de crear en conjunto con los simpatizantes de la Cumbia Santafesina resultó en una enriquecedora experiencia para el aporte de la disciplina de Trabajo Social. Más allá de la labor que conllevó a realizar la pregunta problema final, me resultó muy complejo el proceso de aceptación del tema a investigar que presenté. Aun así, no por el contenido en sí de la pregunta, sino por temas de seguridad. Básicamente no tiene tanto que ver con los prejuicios, sino que, si vamos a la realidad como autoridad y responsabilidad institucional, uno tiene que tomar una decisión preventiva. Hay que naturalizar temáticas donde de repente la pregunta problema superficialmente se resume en alegría. En el devenir de esta última podemos encontrar diversas dimensiones a analizar. En donde se encuentre un grupo de personas con una significaron y/o identidad compartida, existe una problemática, quitando la connotación clásica gramatical de la palabra. Se problematiza la ausencia de conocimiento respecto a ese escenario respecto la perspectiva de Carballada (2011). Directamente vinculado con lo que dice Becker: “A falta de conocimiento real, el imaginario toma la posta” (Becker;2010). Desde estas experiencias pueden surgir conceptos, metodologías, entre otras cosas. Pero lo más provechoso es el “conocer al otro”. Por otro lado, el investigador cambia su punto de vista, que es

fundamental para determinar el momento en que uno aprende. Y esto está perfectamente vinculado con reflexividad.

Desde el concepto de Reflexividad (Guber, 1988) las herramientas del Trabajo Social, fortalecen el primer sentido que indica la autora; es decir el Trabajo social es una profesión que se interpela constantemente en su cotidianidad, y desde los tres niveles (macro, meso y micro). Respecto al segundo sentido esta disciplina tiene la capacidad de poder decidir espontáneamente debido a los nuevos escenarios que se le presentan cada día. Es clave la aptitud del Trabajo Social para confrontar y comunicar entre la acción de las instituciones sociales, pero también, la facultad de poder comprender a la comunidad tanto colectivamente como individual. Por este motivo la reflexividad desde el Trabajo Social, refuerza a la investigación etnográfica. Como resultado de este acople de disciplinas podemos obtener un apoyo en materia de intervención social que a su vez proporciona una producción de conocimientos. Esta materia de intervención social y producción de conocimientos son paralelas a cambios paradigmáticos. En donde la disciplina de Trabajo Social, tiene el punto a favor respecto la versatilidad al cambio. Esto último está ligado a la liberación, es decir desde un sistema que te impone discursos hegemónicos, el Trabajo Social es propenso a ser la primera disciplina en soltarse de esas ataduras. Un ejemplo a la temática del presente trabajo respecto a la cumbia y la música en sí, a correlación de mi subjetividad. Es sentirme libre al consumo de géneros musicales. Es decir, poder el reemplazar el “no me gusta esa música” o frases despectivas hacia un género que no consumo, por “no entiendo esa música”, en una suerte que a futuro pueda integrarla a mi inventario musical. Se entiende que muchos géneros musicales específicamente populares están cargados de prejuicios y construcciones sociales de carácter despreciativo, dentro las diferentes profesiones, el Trabajo Social es la de mayor recurso para desprenderse de dichas viles categorías presurosamente ante otras disciplinas. Hay que tener en cuenta, que este concepto se extrapola hacia otras aristas. Queda en nosotros(as) cuanta postura “conservadora” vamos a seguir arrastrando.

CONCLUSIONES

En esta investigación se analizaron diversas dimensiones que se desprenden de la experiencia del trabajo de campo realizado en el Quincho de Papo Dj ubicado en San Francisco Solano partido de Quilmes. En estas categorías podemos enumerar, la categoría de Cumbia Santafesina asimilada desde el quincho, la pregunta problema como situación espacial desde la perspectiva de lazos sociales según Carballeda, el Trabajo Social y la investigación y por último comentarios finales.

En el proceso de desarrollo de la categoría de Cumbia Santafesina comprendí que existen submundos respecto a la diferenciación de las dos líneas que ofrece este género musical. Tanto la línea de guitarra o como la de acordeón, en un enfoque general producen las mismas sensaciones de sentimiento por la Cumbia Santafesina. No solo con Yuli y los Girasoles como cité en la segunda sección, los simpatizantes manifestaron diversas emociones; en la mayoría de las bandas que ofrecen shows, siempre se pueden contemplar estos patrones relacionados a lo afectivo y lo nostálgico.

Respecto a la pregunta problema a lo largo de las secciones elaboradas puedo responder lo siguiente: los diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano que asisten al Quincho de Papo Dj en San Francisco Solano concurren a estas reuniones para fortalecer lazos sociales con un “otro”. Cada simpatizante encuentra en otro individuo similitudes subjetivas, es decir hay una fuerte identidad en el lugar acompañada de un sólido lazo social, que a su vez emiten un lenguaje que expresa patrones en común (Carballeda, 2011). Desde esta cohesión grupal que inicia en el quincho y trasciende a lo cotidiano, cada sujeto se interpela constantemente con el “otro” con diferentes realidades, pero con las mismas normas que integran al quincho. Los simpatizantes caracterizan al Quincho como “*religión, amor y pasión*” (Comunicación personal entre Mario Trofino y público 5, 6 de julio del 2019) y esta cohesión social más allá de ver al mismo como un negocio implica una fuerte organización comunitaria que en varios casos ofrecieron soluciones tanto a problemas eventuales del espacio como de algún simpatizante. Ser cumbiero santafesino dentro del espacio no solo es escuchar el género musical, es una pasión (como expresan la mayoría de los entrevistados) y estilo de vida. Es una identidad, una hermandad que tiene sus reglas bien pronunciadas. Es el reconocimiento de algún origen común con el otro y ofrecer una noble solidaridad y lealtad. Este sentimiento santafesino impulsa al simpatizante a sentir cariño de una idealización por la provincia de Santa Fe, sin haberla conocido.

El Trabajo Social y la investigación es una excelente combinación, que desde lo popular que asimila esta disciplina se puede generar conocimiento no solo desde una perspectiva de género, sino también, con una mirada latinoamericana. Es necesario incentivar a estudiantes de esta carrera con una beca para poder sustentar diversas investigaciones respecto al entorno de los municipios del conurbano y sus comunidades. Durante el proceso de investigación interprete la alteridad que oscila de un otro a un igual, desde el punto de vista de residir en Florencio Varela²⁷, y haber asimilado las diferentes realidades de los simpatizantes con cierta familiaridad. Insisto con la idea de no olvidar

²⁷ Ubicado en el Conurbano de Buenos Aires, limita con la localidad de Quilmes.

de donde vinimos bajo ninguna circunstancia, desconocer al otro, es rendirse a la colonización. En un país tan despojado de sus recursos históricamente y tan carente de derechos, hablamos un lenguaje cargado de un enfoque de resistencia dentro de una Iberoamérica sumergida en la injusticia social.

Como comentarios finales, se podría proyectar la realización de una serie de documentales audiovisuales con el mismo enfoque del presente trabajo, que extraiga y profundice con mayor proporción las significaciones que tiene estos tipos de eventos, organizados por la misma comunidad en lugares populares de nuestro Conurbano respecto a nuestra cultura. Por otro lado, del mismo modo se podría expandir el presente trabajo, respecto a otras dimensiones y la inserción de otros pilares teóricos.

Del mismo modo, la comparación de las categorías de Aníbal Quijano reflejadas a nivel micro en las dos secuencias descriptas en la sección 3: si bien es comprensible con los datos recogidos del trabajo de campo, se podría profundizar trasladando las muestras hacia otros puntos de la población y enfoques. Es un concepto muy arraigado en la construcción socio-histórica de Iberoamérica y sería muy enriquecedor producir su propio trabajo de campo que tenga como objeto analizar estas categorías despóticas en materia de la colonización.

Personalmente fue un placer haber trabajado en esta investigación, y haber conocido infinidad de personas. Mi diagnóstico fue totalmente certero, en el momento que no solo pude ver y escuchar las diversas secuencias en el quincho, sino también sentir. Había entendido que está en nuestra naturaleza la unión. Que el sistema lo trata de impedir. Nos remarca como nos rompemos, pero no nos dice como reconstruirnos. Espero que esta experiencia sea enriquecedora para otras mentes inquietas, soñadoras y sobre todo humanas. Por último, quiero citar la frase del filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche “La vida sin música sería un error”.

BIBLIOGRAFÍA

Becker, H. (2010) *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Carballeda A. (2008) *La intervención en Lo Social, las Problemáticas Sociales Complejas y las Políticas Públicas*. Revista Margen.

Recuperado de <http://www.margen.org/carballeda/Problematicas%20sociales.pdf>

Carballeda, A. (2013, abril). *La Intervención Social en los escenarios actuales*. Una mirada al Contexto y el Lazo Social. Revista Margen.

Recuperado de <https://www.margen.org/suscri/margen68/carballeda.pdf>

Carballeda, A. (2013, octubre). *La Intervención en lo Social desde una perspectiva americana. Algunos aportes de Enrique Dussel y Rodolfo Kusch*. Revista Margen.

Recuperado de <http://www.margen.org/suscri/margen70/carballeda.pdf>

Carballeda A. (2015) *El Territorio como relato*. Revista Margen 76.

Guber R. (1988): *El salvaje metropolitano. Colección Comunicación y Sociedad*. Editorial Legasa. Buenos Aires.

Guber, R. (2011) *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Buenos Aires. Editorial Siglo XXI.

Miguel, H. A. (2019). *Así nació la Cumbia Santafesina*. Contribuciones de Echeverría, A; Sergio Peralta. Ediciones UNL Santa Fe. Municipalidad de la ciudad de Santa Fe.

Negus, Keith. (1999) *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Editorial Paidós Comunicación 164, Barcelona.

Parsons, Talcott (1939), “*Las profesiones y la estructura social*”, en Ensayos de teoría sociológica. Buenos Aires, Paidós.

Philippe Bourgois. (2010). *En busca de respeto: La venta de crack en Harlem*. Traducción de Fernando Montero Castrillo. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán.

Quijano, A. (2000, julio) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En libro: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. p. 246.

Semán, P., & Vila, P. (2011). *Cumbia: Nación, etnia y género en Latinoamérica*. Gorla. Buenos Aires.

Silba, M. (2018). *Juventudes y producción cultural en los márgenes: trayectorias y experiencias de jóvenes cumbieros*. Grupo Editor Universitario. Buenos Aires.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
“A falta de conocimiento real, el imaginario toma la posta” (Becker;2010)	7
SECCIÓN 1: #LaCumbiaSeHizoPaGoza’	12
SECCIÓN 2: “Yo me siento tan feliz cuando el latino te canta, pero mucho más aún, porque mi pueblo te baila”. Los del Barbacena. “Hermana Cumbia” 1986. 17	
El Quincho de Papo Dj	17
Como el Ave Fénix tras sucumbir, vuelve reconstruido y más fuerte: El devenir de la pregunta problema	18
¿Por qué concurren al Quincho de Papo Dj diversos grupos de simpatizantes de Cumbia Santafesina desde todo el Conurbano en San Francisco Solano?	21
SECCIÓN 3: “Licantropía Social	31
Trabajo Social e investigación	34
CONCLUSIONES	36
BIBLIOGRAFÍA	38