



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

REPRESENTACIONES EN TORNO AL CUARTETO EN MARCOS JUÁREZ

Autor: Tomás Tassisto

Legajo: 31221

Mentor: Mariano Dagatti

Marcos Juárez, 2023

Muchas gracias a todas aquellas personas que día a día me motivan a crecer e ir por mis sueños.



Universidad de
San Andrés

Resumen

El cuarteto es un género musical característico de la provincia de Córdoba. Con un ritmo singular, derivado del cruce de diferentes tradiciones musicales, sus letras relatan situaciones con las que la audiencia se siente identificada, sea el amor, las infidelidades, la falta de dinero, el desarraigo. Los eventos por excelencia son los bailes: shows a los que los cuarteros asisten considerándolos un “ritual” o “lugar único”. Tales acontecimientos se realizan tanto en la capital como en el interior cordobés, los fines de semana y en clubes o salones acondicionados para tal fin.

Esta tesis aborda el fenómeno del cuarteto en la ciudad de Marcos Juárez, ubicada al sureste de la provincia, casi en el límite con Santa Fe. Estudia las representaciones que la población local tiene de este género y de sus rituales. Originario de la zona rural, acompañó el proceso de urbanización cordobesa a lo largo del siglo XX, cambiando el perfil de sus asistentes, primero familias, luego grupos de amigos, y las representaciones a ellos asociados. Como espacio de encuentro de grupos y estilos, conjuga en su día a día aspectos económicos, culturales y etarios; los agentes que se interrelacionan para hacer posible las actuaciones son varios, entre ellos: artistas y staff, productores, agentes policiales y de tránsito, boleteros, dueños de clubes y salones, proveedores de bebidas y comida, entre otros.

Derivados de una metodología cualitativa que combina encuestas y entrevistas, los resultados indican que en Marcos Juárez quienes asisten a los bailes son personas mayores de 16 años, en su mayoría pertenecientes a una clase social media baja o baja. Sin embargo, como consecuencia de un nuevo estilo que mezcla el cuarteto con el pop, comenzaron a concurrir a tales eventos individuos de una clase social más alta.

Abstract

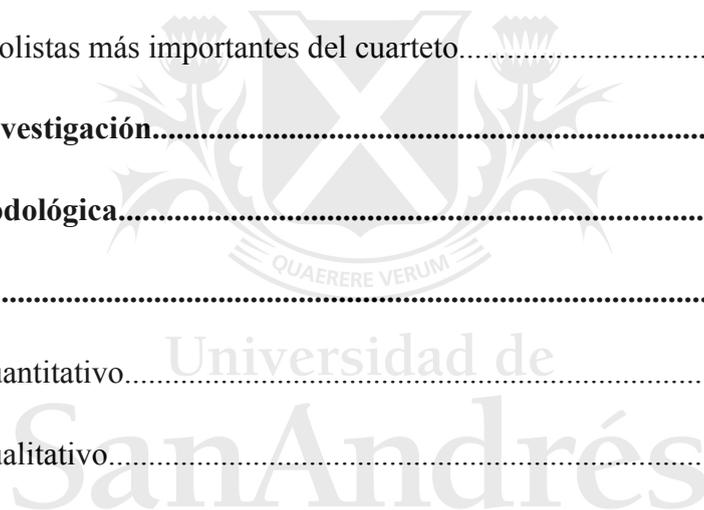
Cuarteto is a musical genre characteristic of the province of Córdoba. With a singular rhythm, derived from the crossing of different musical traditions. Its lyrics are about situations which the audience feels identified, such as love, infidelity, lack of money and uprooting. The most famous events related to this genre are the “dances”: shows that the cuartetos attend to, considering them “rituals” or “unique places” where they can listen to or perform this kind of music. Such events take place both in the capital and in the interior of Córdoba. They take place on weekends in clubs or halls set up for these purposes.

This thesis addresses the phenomenon of cuarteto in the city of Marcos Juárez, located in the southeast of the province, almost on the border with Santa Fe. It studies the representations that the local population has of this genre and its rituals. Originally from rural areas, it accompanied the urbanization process of Córdoba throughout the 20th century, changing the profile of his attendees; first, families then, groups of friends and the representations associated with them. As a meeting space for groups and styles, it combines economic, cultural and age aspects in its daily life. The agents that interrelate to make the performances possible are various, among them there are artists and crew staff, producers, police officers, traffic agents, ticket vendors, club and lounge owners, beverage and food suppliers, among others.

Derived from a qualitative methodology that combines surveys and interviews, the results indicate that in Marcos Juárez those who attend the “dances” are people over 16 years of age, mostly belonging to a lower or lower-middle class. However, as a consequence of a new style that mixes cuarteto with pop music, individuals from a higher social class began to attend these events.

Índice

1. Introducción.....	6
2. Breve historia del cuarteto.....	6
3. Marco teórico.....	8
3.1 Lenguaje y representación.....	9
3.2 Teorías de la representación. La propuesta de Stuart Hall.....	11
4. Sobre el cuarteto. Aproximación histórica y bibliográfica.....	13
4. 1 Los bailes.....	16
4. 2 Grupos y solistas más importantes del cuarteto.....	19
5. Preguntas de investigación.....	26
6. Estrategia metodológica.....	26
7. Resultados.....	27
7. 1 Análisis cuantitativo.....	27
7. 2 Análisis cualitativo.....	34
8. Conclusiones.....	40
9. Bibliografía.....	42



1. Introducción

Esta tesis tiene por objetivo ahondar en los estudios sobre cuarteto en la ciudad de Marcos Juárez, Córdoba. Con un enfoque que articula estudios culturales y análisis sociosemiótico, se pregunta por las representaciones que tienen sus habitantes, mayores de 16 años, sobre el género y sobre quienes asisten a los espectáculos de cuarteto.

Con ese horizonte, el plan de esta tesis es el siguiente: en primer lugar, se dará cuenta del marco teórico con el que se desarrolló la investigación seguido de la revisión bibliográfica. A continuación, se mencionan los grupos y solistas más importantes del género para dar paso a los dos interrogantes que se plantearon en la investigación; éstos fueron: **(i) ¿qué representación sobre el cuarteto tienen las personas mayores de 16 años de la ciudad de Marcos Juárez?, (ii) ¿qué representación tienen estas personas sobre quienes asisten a los bailes de cuarteto?** Una parte central del trabajo es la exposición de los resultados, derivados de la codificación de los datos relevados en encuestas y entrevistas. Por último, se ofrecen las conclusiones de la investigación y algunas reflexiones que resultan significativas.

2. Breve historia del cuarteto

El cuarteto es un género musical que nació en la zona rural de la provincia de Córdoba en la década de los cuarenta. Su nombre deriva de la cantidad de instrumentos que conformaban los grupos: piano, violín, bajo y acordeón. Por aquel entonces, las músicas representativas de la cultura popular cordobesa, según indica Pizarro (2012), eran el folclore, las orquestas características y las orquestas típicas: mientras que las orquestas características interpretaban ritmos alegres y contagiosos, como la polca y el corrido, las típicas practicaban el tango.

El surgimiento del cuarteto como género fue impulsado por la intención de abaratar los costos de traslado de la gran cantidad de equipos de las orquestas tradicionales. Fue Augusto Marzano el primero que decidió formar una banda que llamó “Cuarteto Leo”. Ésta contaba con cuatro integrantes: Leonor Marzano, su hija, Miguel Gelfo, su futuro yerno, un amigo, y él, quienes se presentaron en diferentes escenarios de la zona rural cordobesa, entrando en relación con géneros musicales foráneos, que formaban parte de las tradiciones de gran cantidad de inmigrantes radicados en dichas tierras.

Luego de un tiempo, asegura Pizarro (2012), la expansión fabril de los años treinta y cuarenta produjo el traslado de muchas personas del campo a la ciudad, principalmente grupos familiares en busca de una mejor calidad de vida y mayores ofertas laborales. El resultado de estos desplazamientos fue el ingreso y afianzamiento de los gustos propios de la cultura rural/popular dentro de las grandes urbes. A su vez, en el ámbito político nacional, apareció la figura de Juan Domingo Perón, quien “mucho tuvo que ver con el afianzamiento en la escena nacional de las culturas populares” (p.2). Esto trajo aparejado un gran desarrollo del cuarteto, que no solo se limitaba a ser un género musical sino que además contaba con una movida cultural propia. Así fue como la suma de estos factores permitió a los sujetos de la época expresarse, sentirse representados y ocupar un lugar en la sociedad.

A finales de los sesenta, agrega Pizarro, existieron “premisas de cambiar el mundo”, todo se podía innovar, reinventar, transformar. El cuarteto, no siendo ajenos a estas ideas, y considerando como punto de partida el abandono del área rural con el consecuente traslado a la ciudad, trajo aparejado “modificaciones en su estructura orquestal” (p.2), esto es, complejización de su composición sinfónica, canciones que, en sus líneas, representaban problemáticas urbanas, cantantes con una sólida identidad representativa, entre otros.

En lo que respecta a los seguidores del cuarteto, en los primeros años fueron familias enteras quienes bailaron y se divirtieron al compás de las orquestas, incluyendo los niños. Años más tarde, los obreros junto a sus familias se transforman en “seguidores urbanos” de las bandas, como consecuencia de la industrialización. Entrada la década de los setenta, la audiencia nuevamente mutó y fueron los jóvenes quienes se adueñaron de las bailantas, debido a que encontraron en ese campo un modo de expresión y reconocimiento que antes no tenían.

Cuando se piensa en el cuarteto no hay que dejar de lado a los bailes, verdaderas ceremonias que se realizan, como explica Pizarro (2012), todos los fines de semana, en lugares acondicionados para tal fin. Quienes asisten lo hacen por motivos diversos: desde el afán de alejarse de las tensiones cotidianas hasta la afinidad con la banda o el solista. Desde un punto de vista sociológico, Blázquez (2008) dice que los bailes comprenden tres agentes importantes: i) los conjuntos u orquestas responsabilizadas del sonido y el espectáculo, ii) los empresarios que se encargan de administrar los espacios físicos, la bebida y demás cuestiones

de índole comercial donde se desarrollan los encuentros y iii) el público que acude y debe abonar un derecho de ingreso para poder presenciar el evento.

3. Marco teórico

El marco teórico de esta investigación considera como pieza central la teoría culturalista de Stuart Hall sobre las representaciones (1997). Para Hall, la representación “es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje” (p.4). Además, agrega que es el vínculo entre los conceptos y el lenguaje el que capacita a los sujetos a referirse al mundo real o imaginario de los sujetos y los objetos.

Según Hall, existen dos “sistemas de representación”: el mapa conceptual y el lenguaje. El primero da cuenta que todo tipo de objetos, personas y eventos que se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales presentes en la mente de los integrantes de una comunidad o grupo social. Como tal, se refiere a diferentes modos de organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos, así como establecer relaciones de semejanza o diferencia entre las partes. Por ejemplo, se puede establecer que el cuarteto y el rock se asemejan porque son géneros musicales, pero no pertenecen a la misma “especie”: sus temas, sus referentes, las prácticas que lo definen, las subculturas que despliegan son diferentes y conforman un sistema que dota de ciertos rasgos identitarios a quienes participan de su movida. Se puede comparar, y establecer similitudes y diferencias, porque en la mente existen diferentes sistemas clasificatorios.

Ahora bien, el autor expresa que “puede darse el caso de que el mapa conceptual que tengo en mi cabeza sea totalmente diferente del tuyo, de modo tal que tú y yo interpretamos el mundo de modos diferentes” (p.5). Las personas pueden comunicarse, sin embargo, porque comparten *grosso modo* los mismos mapas conceptuales y por eso pueden interpretar el mundo y dar sentido, aproximadamente de la misma manera.

La mayoría de los habitantes de Marcos Juárez, independientemente del barrio en el que vivan o de sus preferencias musicales, tienen conocimiento que cualquier evento llevado a cabo en los salones “La Cantera” o el “Prado Español” estará relacionado con el cuarteto. Comprenden también que allí habrá una mayoría a la que le gusta el género, que se venderán

bebidas específicas a un precio accesible, que habrá un operativo policial presente, que hay códigos que deben respetarse o conocerse, entre otras cosas.

Un mapa conceptual compartido no es suficiente sino que necesita también de un lenguaje compartido. El lenguaje es el segundo “sistema de representación” involucrado en el proceso global de construir sentido. El mapa conceptual debe traducirse a un lenguaje común a partir del cual se puedan relacionar conceptos e ideas con palabras escritas, sonidos, o imágenes visuales. El término que se utiliza para definir palabras, sonidos o imágenes que portan sentido es “signo”. Desde la perspectiva del autor, los signos y las palabras “están por” o representan los conceptos, y las relaciones conceptuales entre ellos que cada sujeto porta más su conjunto, forman lo que se conoce como “sistema de sentido de la cultura”.

En resumen, según Hall existen dos “sistemas relacionados de representación”. El primero de ellos permite “dar sentido al mundo a través de la construcción de un conjunto de correspondencias” (p.6), o cadena de equivalencias entre las cosas, gente, eventos, y los mapas conceptuales de los sujetos. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre el mapa conceptual del hombre y un conjunto de signos, que están organizados en lenguajes y que “están por” o en lugar de esos conceptos. Esta relación entre las cosas, conceptos y signos es lo que Hall denomina “representaciones”.

Como tal, la noción de representación es útil en el trabajo desarrollado ya que aporta una mirada crítica a los estudios sobre cuarteto. Las representaciones que se analizan en el escrito derivan del análisis de las respuestas que la población de Marcos Juárez realizó durante una encuesta (n = 264) y una serie de entrevistas (n = 30), las cuales fueron semiestructuradas ya que hubo una base de preguntas a las cuales se agregaron otras dependiendo cada intercambio comunicativo.

3.1 Lenguaje y representación

De la misma manera que deben compartir un mapa conceptual similar, las personas que pertenecen a una misma cultura deben compartir un modo similar de interpretar los signos de un lenguaje; sólo de esta forma pueden intercambiarse los sentidos entre los sujetos. Los

signos visuales y las imágenes, aun aquellas que tienen semejanza estrecha con las cosas a las que refieren, son signos: tienen sentido y deben ser interpretados.

Es así como Hall llega a la conclusión de que son las personas las que fijan el sentido, y que este mismo, transcurrido un tiempo, se transforma en algo natural e inevitable. Agrega a ello que el sentido se construye y se fija por un código, que establece una correlación entre el sistema conceptual de los sujetos y el sistema de lenguaje; de modo tal que cada vez que se piensa en un baile, en determinados espacios (como el “Prado Español”), en ciertas frases (como “quien se ha tomado todo el vino”) o cuando alguien baila algunos de los pasos típicos del género, entre otras cosas, el código “dice” que se tiene que usar la palabra “cuarteto”.

En esta dirección, el productor cuartetero Horacio R. M. expresó que los artistas producen canciones con determinadas letras (vinculadas al amor, las infidelidades, la pobreza, la falta de dinero) porque la audiencia consume ese tipo de canciones en tanto se identifica con ellas. Es decir, el código que rige la relación entre ambas partes permite que los autores escriban sus composiciones con determinadas características a sabiendas que los receptores van a comprender de qué se trata.

Lo manifestado anteriormente, y tal como se expuso, permite pensar sobre la “cultura” en términos de mapas conceptuales compartidos, sistemas de lenguaje y códigos que gobiernan las relaciones entre ellos. Estos últimos son los que fijan las relaciones entre conceptos y signos y determinan qué lenguaje usar para expresar y transmitir una determinada idea. Además, a través de la fijación arbitraria de las relaciones entre los sistemas conceptuales lingüísticos, los códigos permiten hablar y escuchar de manera inteligible y establecer traducibilidad entre conceptos y lenguajes; ello posibilita que “el sentido pase de un hablante a un oyente, y sea comunicado efectivamente dentro de una cultura” (p.8).

Ésta traducibilidad no está determinada por la naturaleza o fijada por un fenómeno sobrenatural, es el resultado de un conjunto de convenciones sociales. Así, a lo largo del tiempo y sin decisiones o elecciones conscientes, los hablantes llegan a acuerdos no escritos según los cuales establecen que ciertos signos representan determinados conceptos. De este modo, el punto importante a destacar es que el sentido no es inherente a las cosas del mundo, sino más bien es el resultado de una práctica significativa que produce sentido y hace que las cosas signifiquen.

Siguiendo estos lineamientos, que exponen la inseparable relación entre el tiempo transcurrido y la significación que se le da a las cosas, podemos ver reflejado el vínculo que se consolidó entre las bandas o solistas del género y las personas que asisten a tales eventos, siendo dicha conexión la consecuencia de un largo proceso. Como plantea Hall, este “lazo” entre las partes fue el resultado de un conjunto de convenciones sociales. Aquí es importante destacar, por ejemplo, el vínculo que tuvieron dos grandes artistas con el público cordobés: La Mona Jiménez y Rodrigo. El primero forjó un vínculo muy fuerte con el cuartetero de la capital cordobesa y la provincia, dado que sus presentaciones siempre fueron en los mismos territorios, de manera tal que la gran mayoría de sus seguidores fueron oriundos de esos lugares. En cuanto al segundo cantante, Rodrigo, si bien su surgimiento fue en la provincia de Córdoba, teniendo así una amplia vinculación con la audiencia local, estableció un “lazo” más cercano con el público de Buenos Aires, ciudad donde se dieron sus mayores éxitos como solista. Es digno de mencionar que “El Potro” realizó 13 ediciones en el Luna Park, algo, hasta entonces, sin precedentes e impensado para un cantante de cuarteto.

3.2 Teorías de la representación. La propuesta de Stuart Hall

La definición de “representación” planteada por el autor en el apartado anterior forma parte de un debate que él expone contra algunos enfoques. Según Hall, existen tres enfoques para explicar cómo la representación del sentido trabaja a través del lenguaje. A éstos los llama: reflectivo, intencional y construccionista o constructivista.

En el primero, lo que reposa en el objeto, la persona o el evento del mundo real es el sentido, “el lenguaje funciona como un espejo, que refleja el verdadero sentido como él existe en el mundo” (p.9). Esto se puede observar, por ejemplo, en prácticas del pasado, como la noción de *mimesis* implementada por los griegos, en la que claramente se refleja cómo el lenguaje, el dibujo y la pintura copiaron o imitaron al objeto natural/real. En este punto, Hall asegura que los signos visuales tienen cierta relación con la forma y todo aquello que representan. Traspolando esta afirmación al ámbito del cuarteto, si en una hipotética conversación entre dos personas, una de ellas asegura que en los bailes hay paz, alegría y felicidad, y la otra parte considera lo opuesto, ambas estarían en lo correcto. Esto se debe a que cada persona tiene su propia representación y, con ella, dota de sentido subjetivo al baile. Lo destacable

aquí, según la visión del autor, es que hay que comprender el código que vincula los signos con la forma y representación, que en este caso serían los bailes de cuarteto con esas palabras.

El segundo enfoque, el intencional, sostiene que es el hablante quien impone su sentido único sobre el mundo a través del lenguaje, es decir que las palabras significan lo que el emisor pretende que signifiquen. Se pueden deducir fácilmente las fallas de esta perspectiva, ya que no puede ser el remitente la única fuente de sentido en la lengua porque si no la sociedad tendría lenguajes enteramente privados. Más bien, es en la comunicación, en las convenciones y códigos compartidos, donde radica la esencia del lenguaje. Para esta perspectiva, entonces, el emisor impone su sentido único sobre el mundo a través del lenguaje, con el objetivo de dar su parecer u opinión acerca de una cosa específica. A modo de ejemplo, y para una mejor comprensión, que alguien asegure que en un baile existe violencia o hechos de inseguridad no es una verdad absoluta, lo mismo sucede con quien expresa que en estos eventos es la paz la que reina.

El tercer y último enfoque, que Hall reivindica, reconoce el carácter público y social del lenguaje. Además, destaca que ni las cosas ni los sujetos pueden establecer el sentido de la lengua. Hall asegura que las cosas no significan, son las personas quienes construyen el sentido mediante sistemas de representaciones (conceptos y signos). Por caso, se puede ver reflejado a lo largo de la historia de los marcosjuarenses cómo con sus acciones convirtieron al baile en un “ritual”; de igual manera, fueron ellos quienes adquirieron, con el paso del tiempo, como conducta característica no solo la resignificación del evento, sino la costumbre de “hacer previa” comiendo asado y escuchando a la banda o artista que se irá a ver posteriormente.

Los constructivistas no niegan la existencia del mundo material. Sin embargo, no es el mundo material el que porta el sentido, sino que es aquel que se utiliza para representar los conceptos. Son los actores de la sociedad quienes usan los sistemas conceptuales de la cultura, los sistemas lingüísticos y los demás sistemas para crear sentido y hacer del mundo algo significativo para comunicarse con sus pares.

4. Sobre el cuarteto. Aproximación histórica y bibliográfica

A la hora de organizar su sistema de coordenadas teórico-metodológico, la tesis ha tenido en cuenta literatura de referencia con el fin de definir operativamente categorías de investigación como representación y creencias, así como otras derivadas de abordajes socioculturales, como el ritual del baile y sus características.

Tal es el caso del texto de Raiter et al. (2002), quienes aseguran que las representaciones son imágenes mentales que tiene un individuo cualquiera acerca de una cosa, evento y/o acción que percibe de alguna manera. Estas imágenes, siempre que no sean reemplazadas por otras, forman creencias. Los autores aseguran que en el proceso de construcción de imágenes existe una clara distinción entre *percepción* y *cognición*. Mientras que en la primera se obtienen sensaciones, en la segunda “el sujeto es necesariamente activo, de modo tal que construye imágenes conscientemente”(p.2), dándose así una operación mental sobre lo que recibe y almacena como consecuencia del proceso. Por ejemplo, el productor cuartetero, dijo que hoy en día en la ciudad de Marcos Juárez “está vigente entre algunas personas la creencia de que al baile van solamente los ‘negros’, no hay ‘chetos’”. Este comentario demuestra que los sujetos que emiten estos juicios tienen “imágenes mentales negativas” y denigrantes sobre quienes asisten a los bailes.

El mencionado concepto de “creencias” destaca la idea de que las nuevas convicciones están condicionadas por las anteriores, de manera tal que “las imágenes ya existentes intervienen en el proceso, condicionando la que será la imagen resultante para un estímulo particular” (p.2). Se observa, en este punto, una diferencia respecto del concepto de “representaciones” planteado por Hall, quien expone que no hay un vínculo preexistente entre una cosa u otra, sino que, por el contrario, el sentido de una representación responde a un código que surge de manera natural entre los individuos de una sociedad, sin depender necesariamente de alguno previo.

Ahora bien, retomando a Raiter et al. se encuentra otro concepto en su escrito que es el de “lenguaje”. Al respecto, los autores expresan que los sujetos necesitan de éste para vivir en sociedad y desarrollarse, es decir, no podrían vivir de manera aislada y sin comunicarse. En referencia a ello y realizando un repaso histórico, se pueden destacar tribus, aldeas, naciones, entre otros grupos o formas de civilizaciones, que se dieron cuenta de esto. Es el lenguaje lo

que les permitió formar y complejizar las representaciones del mundo, así como también la transmisión de esas representaciones entre los miembros de una especie.

En esa dirección, Van Dijk (1999), en su escrito sobre análisis crítico del discurso, agrega que a través del lenguaje se puede modificar el mundo en el que se desenvuelven los sujetos. Tal es así que destaca la noción de “poder” en términos de control, asegurando que “los grupos tienen (más o menos) poder si son capaces de controlar (más o menos), para su propio interés, los actos y las mentes de los otros grupos” (p.26).

Se puede observar cómo el análisis crítico del discurso se centra en la explotación del poder, y, particularmente, en el dominio, es decir, en los modos en que se abusa del control sobre el discurso para tener el control de las creencias y las acciones de los más débiles. El abuso se considera como “una violación de normas que hacen daño a otros, dados ciertos estándares éticos como las reglas, los acuerdos, las leyes, etc.” (p.26) y el dominio definido como el ejercicio ilegítimo del poder.

Existen quienes, a través de sus discursos, intentan instalar creencias de que el cuarteto “atrasa culturalmente” o es inferior tanto artística como culturalmente con respecto de otros géneros, como por ejemplo el rock nacional. Tal es así que, a lo largo de sus años como trabajador nocturno, Horacio R. M. tuvo varios encontronazos con sujetos que pensaron de esa manera, ya que dijeron cosas como “el cuarteto es muy básico y sus letras no dicen nada”, “el cuarteto no fomenta el trabajo”, “los que van a los bailes y tienen que laburar no se levantan porque son vagos”, entre otros comentarios de índole despectiva y humillante.

En cuanto al concepto de “representaciones sociales”, van Dijk lo presenta como el vínculo social que poseen las personas entre sí y que se da mediante creencias que comparten entre ellas. En este punto, el concepto de “creencias” se vincula estrechamente con el mencionado por Raiter et al. en el aspecto social, ya que éstas se comparten con las de otros y están presupuestas en los discursos, siendo, la mayoría de las veces, abstractas. Tal es el caso del conocimiento que tienen los marcosjuarenses sobre el cuarteto o bien por haber presenciado un baile en carne propia o haber escuchado una anécdota, comentario u opinión de alguien que fue partícipe de tal evento.

El machismo no es ajeno al cuarteto, de hecho Horacio R. M. expresó: “Hoy en día sigue existiendo el ambiente machista, hay mujeres en los escenarios pero son muy pocas, predominan ampliamente los hombres”. Además, agregó que la presencia de estos últimos en los escenarios se debe a que el género es “agresivo” y se necesita una personalidad fuerte para mantenerse durante mucho tiempo. Aunque no se podría etiquetar a todos los artistas o bandas como machistas, en su mayoría las letras y representaciones del género perpetúan roles de género, estereotipos y actitudes de esta índole.

En este punto, además, cabe recordar que el grupo originario y creador de esta corriente musical fue integrado, entre otros, por una mujer, la ya mencionada Leonor Marzano. Sin embargo, a escala mainstream, el género no suele contar con artistas mujeres. Al contrario. Es así como no sólo se puede observar dicha desigualdad en la (no) presencia de las mujeres en los escenarios, sino también en sus letras y folklore, que tanto explícita como implícitamente desvalorizan a la mujer, fomentan roles de género desiguales e injustos, apologizan y legitiman el control y poder del hombre por sobre la mujer, con la naturalización de la violencia, y fundamentan el rol varonil guiado por la pasión y el deseo sin límite ni raciocinio.

Montes (2019) enfatiza que los músicos y productores practican estrategias para maximizar los beneficios en la “economía discursiva”. Tal como sugiere esta práctica, lo que buscan es construir una imagen valorada del enunciador con el objetivo de influir exitosamente en el enunciatario. Para ello, los enunciatarios se presentan como “poseedores de aquellas características que son valoradas por la sociedad en un momento y en ese campo en particular” (p.4).

La autora, además, destaca que el enunciador, es decir, quien tiene la voz y capacidad de expresarse, es siempre masculino. Lo dicho, implica por decantación que la mujer no tendrá una participación activa ni mucho menos incidencia o influencia. En más de setenta años, y continúa como una característica actual, el ambiente del cuarteto estuvo dominado por varones. De hecho, la autora expresa que “las mujeres se encuentran absolutamente ausentes en los escenarios. No están ni como cantantes, ni como instrumentistas, ni como productoras” (p.4). Aunque en este punto, y teniendo en consideración lo dicho en los párrafos anteriores, cabe reflexionar sobre si realmente han existido mujeres en el género o si, como en tantos

otros hitos históricos del país o ámbitos socioculturales, las mujeres han sido borradas u omitidas en las voces y relatos de quienes cuentan la historia.

4. 1 Los bailes

Para abordar la dimensión sociológica de los bailes, un texto de referencia para esta investigación fue el de Blázquez (2008), quien explica que los bailes se producen dentro de una compleja trama de relaciones o “cadenas de interdependencias”. Quienes forman parte de ellas son: los propietarios de los medios de comunicación, locutores, clubes, artistas, productores, asistentes, vendedores ambulantes, entre otros; quienes se vinculan con otros agentes que no participan directamente: compañías discográficas, abogados, contadores, etc.

Las relaciones que establecen todas estas partes dan forma a lo que Blázquez llama “mundo de los cuartetos”, categoría derivada de la de “mundos del arte” de Howard Becker. El autor y sociólogo norteamericano expresa que son “todas aquellas personas cuyas actividades son necesarias para la producción de las obras características que ese mundo, y probablemente otros, llamen arte”. De esta manera, los mundos de los cuartetos son “las redes de relaciones o cadenas de interdependencia a partir de las cuales diferentes agentes producen y consumen un tipo específico de mercancías culturales: los bailes de cuarteto” (p.22).

Para que la mercancía del baile funcione, cada agente debe ofrecer un atractivo que incorpore cada vez más un número mayor de asistentes. Como se planteó al comienzo de la tesis, debido al contexto económico, político y social de cada época, el mundo del cuarteto fue mutando a lo largo de los años. En el comienzo, los eventos se desarrollaron en el campo y estuvieron destinados a las familias. Pasado el tiempo, el cuarteto echó raíces en la ciudad. En la actualidad, las urbes continúan siendo la ubicación donde se desarrollan los bailes pero cambió el perfil de los asistentes: las familias dejaron paso a los grupos de amigos. Aunque todos escuchen cuarteto, ir a los bailes es una práctica asociada menos a la familia que a la amistad. Cabe aclarar que esta mutación no significa que los oyentes del primer grupo mencionado ya no escuchen cuarteto, de hecho los datos muestran lo contrario, como veremos en la sección de “Resultados”.

Desde un punto de vista sociológico, Blázquez expresa que el baile comprende: i) los conjuntos u orquestas encargados de producir el ambiente y el espectáculo, ii) los

empresarios encargados de administrar los espacios físicos y la comercialización, y iii) los asistentes que tienen el objetivo de bailar, ver los artistas o estar, para lo cual deben pagar un derecho de ingreso. A este conjunto de agentes se le debe sumar el personal policial, que si bien es aportado por el Estado, lo financian los empresarios de los bailes, y los agentes de seguridad vial, quienes controlan el tránsito y aquellos disturbios menores que podrían generarse fuera del lugar y con relación a los vehículos.

El autor asegura que “todos y cada uno de los agentes interdependientes de los ‘mundos de los cuartetos’ contribuyen de manera diferencial en la creación de esa experiencia social que se recorta en forma de baile” (p.24). A modo ilustrativo, el taxista y el músico junto al productor, son dos caras excluyentes en la realización del baile, ya que “el baile se experimenta como bailarín o bien como trabajador participante en la organización” (p.25).

Estos eventos para algunos son una diversión que está vinculada a un momento del ciclo de la vida, mientras que para otros es una actividad económica de la cual procuran obtener ingresos que le permitan vivir. Como dice Blázquez, “los primeros están de joda y consumen los diferentes bienes y servicios que los segundos, que están laburando, producen y ofrecen” (p.25).

Existen marcosjuarenses que trabajan en las barras de los bailes porque pueden presenciar el evento en vivo de su artista favorito y, además, reciben una remuneración por su trabajo. Por ejemplo, Nicolás O., de 29 años, respondió en una entrevista que siempre que se presenta algún artista que a él le gusta, llama a los encargados de los eventos para ofrecer su trabajo. De esta manera, no solo genera un ingreso económico extra para su vida sino que tiene la posibilidad de presenciar un evento gratuitamente.

Dentro las figuraciones llamadas “mundos de los cuartetos”, en las que participan centenares de personas, se implican a diferentes agentes que se constituyen en las tramas de relaciones que los conectan. De esta manera, el autor expresa que los límites de “los mundos” son difíciles de ser trazados, ya que “existen en la actividad cooperativa de los sujetos y no como algo cerrado y fijo”.

En Marcos Juárez se pueden distinguir varios agentes con roles específicos en los bailes. En primer lugar están los salones, lugares físicos donde se realizan los eventos cuartetos que

son el “Prado Español” y “La Cantera”, ambos pertenecientes al mismo grupo de personas, quienes poseen de forma monopólica la realización de bailes en la ciudad.

Luego, se pueden identificar los agentes policiales de la provincia de Córdoba que, según los reglamentos establecidos por el mismo servicio, deben ser uno cada cien personas. Éstos están en la previa, durante y post el evento y tienen un costo aproximado de \$7.000 por jornada (el precio también lo establece la propia fuerza). A esto se le suma la seguridad privada, contratada por los dueños de los salones, y el personal de seguridad vial, que se sitúa en las inmediaciones del establecimiento controlando el tránsito.

Otro pilar fundamental dentro de los bailes son los proveedores de bebidas alcohólicas y sin alcohol, hielo, jarras o copones, comida (sándwiches de migas para los artistas, choripanes y/o hamburguesas para el personal). En la ciudad, generalmente, son dos las empresas que se encargan de distribuir estos insumos ya que conocen la dinámica de los bailes y tienen preparado los pedidos acorde a las necesidades de los artistas.

El productor del evento es otro agente fundamental dentro del “mundo de los cuartetos”. Tanto en la ciudad de Marcos Juárez, como en varios pueblos de la zona, el encargado de ser el nexo entre las bandas o artistas y los salones se llama Rubén H. M. Él tiene más de 30 años en el rubro y es muy conocido en el “mundillo cuarterero” de la capital cordobesa.

Los sonidistas y demás parte del staff de los equipos son los encargados de llegar con anterioridad al lugar del evento para preparar, según las necesidades de los artistas, la escenografía adecuada. Generalmente, la misma está integrada por pantallas led, parlantes, consolas de última generación, máquinas de humo, micrófonos, trípodes, cables, estructuras metálicas, televisores o tabletas donde pueden seguir las letras, entre otras cosas. A su vez, son los encargados de desarmar el escenario.

Otro agente que se destaca, y no es menos importante, es el público. Los cuartereros de Marcos Juárez, y pueblos aledaños, tienden a ser hombres y mujeres, mayores de 18 años, de todo tipo de clase social, trabajadores dependientes e independientes y que se caracterizan por “hacer previas” antes de ir a los bailes. Estos sujetos adquieren su entrada los días previos, en lugares estipulados para ello, o en el momento del ingreso, en la boletería del lugar. Quienes

optan por esta última opción, pagan un monto mayor que los que lo hacen de manera anticipada.

Por último, los agentes restantes son los boleteros, trabajadores del estacionamiento y de las barras. Los primeros están presentes, habitualmente, desde las 00h que es cuando se habilitan las boleterías hasta una hora después del comienzo del baile, cuando no se venden más entradas en puerta. Los que se encargan del estacionamiento desenvuelven su labor durante toda la jornada nocturna, debido a que deben guiar el tránsito tanto en el ingreso como en la salida del encuentro, al igual que los trabajadores de las barras, que son citados una hora del comienzo del espectáculo de este modo poder preparar las bebidas de forma previa y así agilizar las ventas, finalizando sus tareas una vez terminado el baile.

4. 2 Grupos y solistas más importantes del cuarteto

Los primeros años de vida del Cuarteto Leo, expresa Blázquez (2008), coincidieron con los dos mandatos de Perón, quien llegó a ser Presidente de la Nación por medio de elecciones democráticas.

En la capital cordobesa, durante el primer decenio peronista (1946-1955), se produjo “un considerable desarrollo industrial con el asentamiento de importantes industrias pesadas” (p.40). Esta expansión propiciada por la Fábrica Militar de Aviones y la Fábrica de Motores y Automotores también estuvo vinculada con el intenso trabajo que hubo en los talleres del Ferrocarril del Estado, donde trabajó Marzano.

El desarrollo de la industria estuvo acompañado por la creación de instituciones educativas vinculadas a la educación técnica de los trabajadores. A su vez, esta concentración de empresas en Córdoba capital implicó la agrupación en las zonas aledañas de otras pocas más que abarcaban trabajadores independientes. Años más tarde, éstos últimos fueron incorporados, junto con sus hijos, como asalariados a las grandes fábricas estatales dirigidas por militares de alto rango.

El autor asegura que entre 1953 y 1957 se instalaron en la ciudad dos grandes empresas que absorbieron a las estatales: Industrias Kaiser Argentina (IKA) y Fiat. Blázquez expone que en el año en que Perón fue destituido por los militares, “la provincia producía el 97.6 por ciento de los automóviles y la totalidad de los tractores del país” (p.41).

En el marco de un escenario de crecimiento urbano (vinculado con la formación de una clase trabajadora fabril) y, paralelamente, de empobrecimiento rural, el escritor asegura que “emergió el cuarteto”. Claramente, se puede decir que la visión de Blázquez se opone, de una forma evidente, a la de Pizarro quien asegura, como se mencionó en la Introducción, que el género está vinculado al ámbito rural y fue allí donde se fundó.

Las presentaciones en diferentes clubes nocturnos durante los fines de semana les permitieron a los integrantes del “Cuarteto Leo” incrementar sus ingresos, ya que durante la semana realizaron otros trabajos. Por ejemplo, Marzano trabajó de lunes a viernes en los talleres del Ferrocarril; Guelfo en una concesionaria de autos; don Oscar (amigo de Marzano) lo hizo en la legislatura o como suboficial de alguna banda militar. Mientras que los sábados y domingos se presentaron como artistas en las radios (LV2 y LV3) y en los bailes.

Años más tarde, en 1965, Blázquez explica que surgió un nuevo grupo llamado “Cuarteto Característico Berna”, uno de cuyos “principales atractivos era la corta edad de sus integrantes” (p.46). Este conjunto fue administrado por el padre de Bernardo Bevilacqua, un joven pianista alumno de Leonor Marzano.

La orquesta Berna fue una empresa familiar de origen netamente urbano y con jóvenes artistas que estuvieron enfrentados al sindicato de los músicos por el hecho de que eran menores de edad. No fue sino en este grupo en el que Carlos Jiménez, de quince años, debutó como cantante.

Año tras año, el mercado del cuarteto se acrecentó, llegando a la segunda mitad de la década de los 60 copando no sólo la capital cordobesa, sino también extendiéndose por todas las zonas rurales y ciudades del interior de la provincia. Como efecto dominó, se fueron creando más bandas con la formación característica y originaria del “Cuarteto Leo”, con la intención de seguir produciendo este tipo de música alegre y festiva y llevar “el ritmo del tunga-tunga” a cada rincón del país.

De hecho, durante los sesenta se realizaron concursos musicales que estuvieron motivados por Gelfo y miembros de “la Leo” en los que premiaron a las mejores imitaciones de su cuarteto. En uno de ellos la formación ganadora fue el “Cuarteto Característico Don Chicho” que tuvo en su repertorio a Carlos Rolán. Al poco tiempo, Rolán fue contratado por “la Leo” y obtuvo un renombre que “le permitió, en 1971, establecerse como dueño de su propia orquesta, no sin haberse casado con Martita Gelfo, hija del dueño” (p.47).

En 1968, según Blázquez, se incorporó a “la Leo” Eduardo Gelfo, hijo de Leonor y Miguel, con el apelativo de “Giovanísimo” (en italiano este neologismo enlaza el término *giovane* que significa “joven”). Este carácter joven poco a poco se fue formando en los cuartetos característicos, ya que en la época comenzó a fluir la danza social con la juventud, hubo un aumento de la población menor de treinta años y desaparecieron progresivamente las “retretas”, espectáculos públicos de índole familiares.

Otro causante de la expansión del género en la provincia fue “la aparición del piano eléctrico y la sustitución del contrabajo por el bajo eléctrico” (p.48). Estas innovaciones facilitaron la producción del caudal de sonido, lo que permitió la difusión en los grandes clubes nocturnos y el traslado a las zonas rurales, no sin generar conflictos y dificultades entre pianistas.

Para 1971 fueron cuatro los grupos que estuvieron en auge en el mundo del cuarteto cordobés: “Cuarteto Berna”, “la Leo”, “Cuarteto de Oro” y “El Cuarteto de Carlitos ‘Pueblo’ Rolán”. Los últimos dos fueron los más nuevos para la época, compuestos uno por Carlos Jiménez y el otro por Carlos Rolán, respectivamente. De esta manera, los cuatro repertorios se convirtieron en “Los Cuatro Grandes” productores de cuartetos característicos.

La consagración de estos “grandes” se dio en 1974 como consecuencia de su gran exposición en el programa “La fiesta de los cuartetos”, transmitido televisivamente por Canal 12, gracias a que la señal no sólo abarcó la provincia de Córdoba sino también gran parte del interior argentino. Esta irrupción de los cuartetos característicos, asegura Blázquez, se tituló como “Cuartetazo”.

Según el autor, el término mencionado anteriormente se pensó de varias maneras. La primera de ellas “buscó significar el tamaño agigantado del fenómeno como su carácter de golpe, de

conquista forzada, de movimiento conjunto en el cual participan diferentes agentes” (p.50). Del mismo modo, remite al término “Cordobazo” el cual se designó a una serie de levantamientos de índole sindical y estudiantil del año 1969 surgido en la ciudad de Córdoba, como forma de contraponerse a determinadas decisiones y acciones implementadas por la oligarquía y sectores militares de la época.

El “Cuartetazo” se adueñó de la idea de un movimiento conjunto de varias partes: agentes, trabajadores fabriles, estudiantes universitarios y demás sujetos. Todos ellos expresaron la conquista del género de un espacio mediático y “la imposición de un tipo de sonoridad por sobre otros tipos de ruidos de la época” (p.50-51).

Los espectáculos realizados durante el auge del “Cuartetazo” se repartieron en tres grandes eventos: 1) las *boites* frecuentados por jóvenes de clase media apasionados por la música moderna, 2) las cenas bailables en bares céntricos de la ciudad donde fueron los padres de los jóvenes de clase media y 3) los bailes donde se presentaron “Los Cuatro Grandes” que fueron destinados a la familia y la juventud y concurrieron los sectores populares.

Con estos condimentos, y algunos otros propios de la época, en la primera mitad de 1970 se produjo un “crecimiento exponencial” de repertorios musicales relacionados al cuarteto característico que se materializaron en bailes de cuarteto. Es importante destacar también la participación de los artistas en los medios masivos de comunicación y el “desarrollo de la industria discográfica que estuvo dispuesta a editar materiales tanto de los grandes como de los nuevos cuartetos que distribuía a nivel nacional” (p.53).

Durante el período 1976-1983, expresa Blázquez (2014), las prácticas represivas del gobierno dictatorial “desmantelaron el circuito de (re) producción por donde se movían los cuartetos característicos” (p.15) dentro de los cuales estaban incluidos los bailes, la radio y tv, entre otros. Fue en ese contexto que surgió Chebere, un grupo semejante a la música tropical de la época, que se clasificó como cuarteto por el público que convocó (familias obreras y jóvenes operarios) y no por la cantidad ni el tipo de instrumentos.

El autor asegura que Chebere invirtió la lógica sobre la cual se fundaron los primeros cuartetos característicos, ya que “para los milicos el acordeón era del campo, de los negros”

(p.15). Es por ello que todo lo que se logró construir y fijar en un esquema que aseguraba el éxito comercial, se transformó en causa de persecución y fracaso económico.

De esta manera, el estilo de la nueva banda comenzó a parecerse cada vez más a las “sonoras caribeñas”, de las cuáles adoptaron tópicos musicales, compases y vestimenta. No fue sino gracias a estas modificaciones que artistas como el “Negro” Videla pudieron desarrollar gustos y preferencias rítmicas diferentes a los ya característicos. Además, estas innovaciones les dieron un valor agregado a los nuevos artistas, ya que los diferenció de los perseguidos, atrayendo así a un público que, tal como expone Blázquez, “se identificó con los gustos musicales de los jóvenes artistas influenciados por el rock y la música centroamericana” (p.15).

La iluminación de los escenarios y salones fue otro de los cambios importantes que introdujo en aquella época Chebere. Los juegos de luces y la oscuridad en la pista comenzaron a tomar protagonismo de manera tal que se dejaron atrás las formas homogéneas e intensas de iluminación de los cuartetos característicos. Esto también se dio a la par del surgimiento de la televisión que convirtieron al escenario en un foco de atracción visual.

Cuando el baile, dice Blázquez, reprimido por la última dictadura se afirmó como “expresión de ‘mala vida’ vigilada y castigada por las fuerzas moralizantes del autodenominado ‘Proceso de Reorganización Nacional’, ir al baile se transformó en una forma de resistencia” (p.16). Esto fue así hasta 1983 luego de “la apertura democrática y las nuevas condiciones políticas bajo las cuales comenzó a desarrollarse la vida que posibilitaron el florecimiento de una heterogeneidad de sonoridades generadas por diversos conjuntos musicales” (p.17).

Ya en 1984, Manolo “Manolito” Canovas decidió, junto a Mario Gutierrez, Walter Luna, Hector López, José Cuevas y Luis “Chocolate” Martín, formar el grupo “Trula-lá”, que posteriormente sería cuna de grandes artistas. Luego de algunos ensayos y preparativos, la orquesta debutó el 17 de noviembre de dicho año en el Club Unión San Vicente de la capital cordobesa.

Durante la segunda mitad de la década de 1980 se desarrolló otra versión musical llamada: cuarteto-cuarteto. Esta surgió en oposición a la versión tropical que se fundó en la belleza juvenil y la música latina y romántica. Blázquez (2008) dice que este estilo lo lideró Carlos

“la Mona” Jiménez y “privilegió, a diferencia del estilo anterior, la fealdad del cantante y su animalidad, tanto como el sonido del acordeón y la voz destemplada del cantante” (p.147).

Para 1987, y con su esposa Juana Delseris como manager y productora, Jiménez se instaló en Buenos Aires “con su banda modernizada formada por bajo, teclados, piano eléctrico, acordeón y timbales” (p.147). Sus shows se dirigieron a un público que lo conocía, ya que fueron migrantes cordobeses los primeros asistentes a las bailantas en la gran ciudad.

Por otro lado, “la Mona” comenzó a establecer relaciones con personajes del rock nacional y participó en conciertos consumidos por un público joven identificado con este último. El cantante, con su mezcla de “exotismo y primitivismo”, despertó interés entre los rockeros que le abrieron las puertas en el templo del rock, la discoteca “Cemento”.

Jiménez se presentó como “el más feo”, y, de esa manera, se colocó por fuera de lo impuesto, lo cual le permitió posicionarse sobre el conjunto de los otros artistas, quienes competían entre ellos por la belleza. En lugar de establecerse como un “objeto de deseo” consumido por mujeres heterosexuales, “la Mona” se convirtió poco a poco en “el ídolo de los adolescentes, especialmente varones, menos favorecidos en términos socio-económicos de la ciudad de Córdoba” (p.149).

A la par de Jimenez, en los ‘90, siguió vigente “Trula-lá” pero con algunos cambios en sus voces. “Gary”, quien durante cinco años había sido el artista principal, tomó su rumbo como solista y quien tomó la posta de la nueva voz fue Sandro Gómez.

Ya en 1995 quien emergió como consecuencia del énfasis en la belleza de la época fue Jean Carlos, artista dominicano que participó durante un año en “Trula-lá” y luego se lanzó como solista. Blazquez escribe que las habilidades de bailarín del dominicano le permitieron desarrollar sobre el escenario coreografías cada vez más elaboradas. “Esta modificación se acompañó de la producción de escenografías para los bailes y del cultivo de una imagen de belleza física representada por un cuerpo trabajado capaz de despertar el frenesí de sus seguidoras” (p.145).

Por el lado de “Trula-lá”, con altibajos característicos del género, continuó manteniéndose firme y, en 1997, se sumó Cristian Abel “El Loco” Amato como segunda voz, acompañando

a Toledo. El nuevo integrante, proveniente de la localidad de Deán Funes, “llegó para darle el último empujón hacia la gloria” asegura el portal web *trulalerosdelalma.com.ar* en su sección de historia. Años más tarde, quién acompañó a las dos voces anteriormente mencionadas fue Alejandro Ceberio. Así, el éxito del grupo se dio en mayo 2001 con su disco “Exageradísimo 2001”, grabado junto a Jean Carlos y su hermano Nolberto Alkala, que se agotó al poco tiempo en todas las disquerías de la provincia de Córdoba.

Ahora bien, desde el comienzo del nuevo siglo hasta hoy en día la bibliografía sobre artistas o cuarteteros es escasa. Razón por la cual, se consideró a Rubén H. M., un gran conocedor del género, instruido para hablar de ello. Según el especialista, se pueden distinguir cuatro grandes corrientes del cuarteto que, desde hace 13 años, están presentes en los escenarios, ellos son: estilo merengue, estilo moderno, estilo clásico y estilo pop.

Respecto al primero, se puede nombrar como máximo exponente a Jean Carlos, mientras que están bajo ese paraguas también son: La Super Band y Banda XXI. Como su nombre indica, la característica que hace diferente a este estilo es que se “mezcla” con otro, el merengue, lo cual lo hace distinto al resto, atrayendo así un público que es limitado.

En lo que respecta al segundo grupo, la corriente moderna, los ídolos son: Sabroso, La Barra (con La Pepa Brizuela), Lisandro Márquez, Dani Guardia y Cristian Amato. Si se los analiza desde el punto de vista instrumental, representan un estilo destacado por sus instrumentos de percusión; en este estilo, el público es un poco más adulto respecto al resto, quienes lo siguen lo hacen desde hace tiempo y no es un público limitado; es decir, no son los mismos de siempre los que asisten.

Por el lado del cuarteto clásico, los máximos exponentes son: Damian Córdoba, Ulises Bueno y La Banda de Carlitos. A éstos se los vincula con el ritmo del cuarteto-cuarteto, ya que se destacan sus personalidades ante el público, el sonido del acordeón está muy presente en sus canciones y tienen voces “destempladas”. Al igual que la categoría anterior, el público es amplio y no está limitado a un grupo pequeño de personas.

Por último, el estilo “pop” es el que hoy en día está en auge de la mano de La Konga, Q’ Lokura y Dale Q’ Va. Lo que se repite en estas bandas es la predominancia de covers en su repertorio, aunque no es exclusivo de este estilo; otra característica que destaca es la

vestimenta de los artistas, la cual es similar a los cantantes del pop. En cuanto a su público, se puede ver que, por lo general, son individuos jóvenes y nuevos; es decir, el público de estas bandas comenzó a vincularse con este tipo de género musical por las apariciones de dichos grupos. Un dato no menor es el análisis que se puede hacer en cuanto a las visualizaciones en redes sociales de sus videos antes de la pandemia COVID-19 y post pandemia, en las que se advierte un crecimiento exponencial en la audiencia.

5. Preguntas de investigación

Los dos interrogantes de la investigación son:

P1: ¿Qué representación sobre el cuarteto tienen las personas mayores de 16 años de la ciudad de Marcos Juárez?

P2: ¿Qué representación tienen las personas mayores de 16 años de la ciudad de Marcos Juárez sobre quienes asisten a los bailes de cuarteto?

6. Estrategia metodológica

Con un horizonte de trabajo cualitativo, esta tesis utilizó dos técnicas de relevo de información consideradas complementarias. Se realizaron, en primer lugar, encuestas que incluyeron la modalidad de opción múltiple, con la posibilidad de seleccionar una o varias de las opciones de una lista de respuestas, y preguntas de respuesta de texto breve. En segundo lugar, se realizaron entrevistas semiestructuradas. Esta combinación de técnicas nutrió de forma representativa el trabajo porque brindó miradas diferentes sobre un mismo fenómeno. Esto se debe a que el principal contraste entre los enfoques, como plantea Abuel (1994), consiste en que la investigación con tendencia cuantitativa tiende a analizar objetivamente las situaciones desde una perspectiva externa, y la técnica cualitativa buscó comprender el mismo fenómeno desde una mirada subjetiva.

En lo que respecta a las encuestas, se realizaron 264 a mayores de 16 años de Marcos Juárez. Como punto de partida, se les preguntó por su situación laboral y por el grado de educación alcanzado. Además, se consideró el barrio en el que habitaban. Las pesquisas realizadas

permitieron, según sugiere Abuel (1994), fomentar relaciones verticales y distantes entre el investigador y el investigado.

Estas se difundieron, en primera instancia, a través de WhatsApp, Instagram y Facebook y se le solicitó a FM 91.9 Radio Marcos Juárez que la difundiera en su programación. En una segunda etapa, y considerando que no se habían obtenido respuestas suficientes, se optó por salir al campo de manera personal, sumando casos en la vía pública con personas que no la habían respondido antes.

En cuanto a las entrevistas, se realizaron a 30 personas de la ciudad de Marcos Juárez, mayores de 16 años, tanto a quienes asistían de forma regular a bailes como a quienes no. A su vez, se entrevistó a sujetos en diferentes situaciones laborales y con diferente nivel educativo.. La información que se obtuvo mediante “preguntas abiertas” permitió conocer con mayor detalle el fenómeno en estudio e incentivó la comunicación horizontal y colaborativa entre los sujetos.

7. Resultados

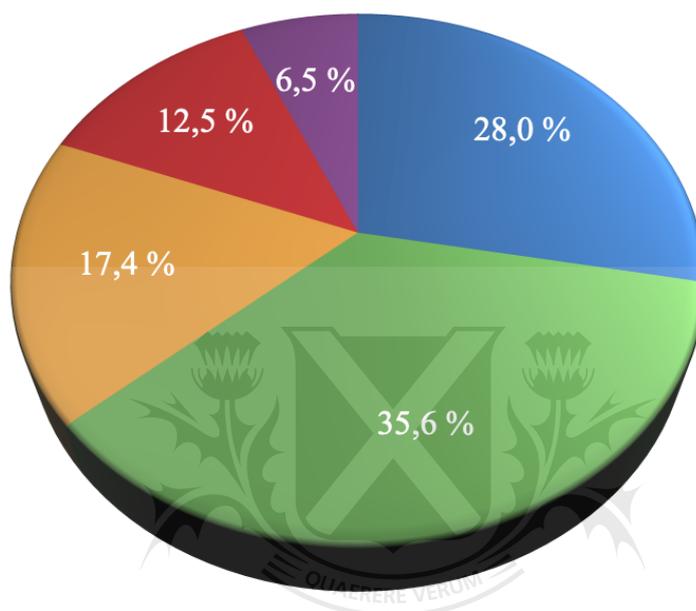
7.1 Análisis cuantitativo

A continuación se detallan los resultados de la encuesta realizada a los ciudadanos de Marcos Juárez.

Tal como especifica el portal web de la Municipalidad de Marcos Juárez (<https://www.mmj.gob.ar/webmj/index.php/la-ciudad/datos-censales>), en la localidad, según el censo realizado en 2010 y sin datos actualizados, habitan 26.970 personas de las cuales 13.821 son mujeres y 13.149 hombres. Además, la localidad se encuentra en la región de “la pampa húmeda”, a 256 km de Córdoba capital y a un poco más de 30 km del límite con Santa Fe.

En lo que respecta al género de los encuestados, el 54,5% fueron mujeres y el 45,5% hombres. Los sujetos de entre 16 y 24 años representaron el 28% de la muestra mientras que el rango etario de entre 25 y 33 fue del 35,6%. Las personas encuestadas entre 34 y 42 años

abarcan el 17,4% del trabajo, los sujetos entre 43 y 51 años representaron el 12,5% y los mayores de 52 años corresponde al restante 6,5% de la muestra.



Con respecto a la configuración sociodemográfica de Marcos Juárez, antes de mencionar los barrios es importante detallar algunas de sus características. En lo que respecta a Ensanche Norte, abarca el territorio que va desde Ruta Nacional N9 hasta las Vías Férreas y entre calles Fuerza Aérea Argentina y Los Piamonteses. Está considerada como la zona más pujante de la ciudad, ya que allí se encuentran la mayoría de los locales comerciales, oficinas, edificios e instituciones públicas y privadas. A su vez, es el sector con mejor estatus económico, por lo que los sujetos que habitan allí son, predominantemente, de clase media a alta.

Por el lado de Ensanche Sur, abarca la superficie que va de la calle del Niño hasta Dean Funes y desde la Circunvalación Sur hasta las Vías Férreas. Allí, predomina la clase media, media-baja y baja, es el segundo sector con mayor cantidad de habitantes y comercios de la ciudad y cuenta, además, con un importante número de instituciones educativas. En esta zona, varias calles se encuentran sin pavimento y los cordones cuneta no están realizados en su totalidad.

El Barrio Villa Argentina está ubicado al norte entre Ruta Nacional N9 y calle Cabo Bussano y entre Los Piamonteses y Avenida Las Colonias, es uno de los sectores más antiguos de Marcos Juárez y, en este, predomina la clase trabajadora. No hay casi empresas industriales, existen muchos almacenes pequeños o de barrio, hay escasas instituciones educativas y un solo club de barrio. Además, es el tercer barrio más poblado de la ciudad.

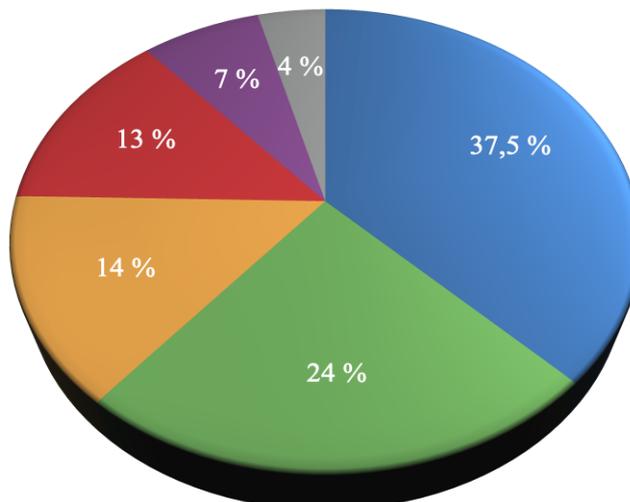
También está el Barrio Villa El Panal, ubicado entre Fuerza Aérea Argentina y la Circunvalación Este y entre Vías Férreas y calle Cabo Bussano. En el último tiempo tuvo un significativo crecimiento habitacional y es considerado como una de las zonas más heterogéneas de Marcos Juárez, ya que allí habitan sujetos de todo tipo de clase social, tanto baja, como media y alta. Las únicas industrias que están instaladas ahí se ubican sobre Ruta Nacional N9 y los comercios del barrio son pequeños y están situados tanto en la parte norte como sur.

Por último, el Barrio Lavalle está situado al norte de la ciudad entre Ruta Nacional N9 y Cabo Bussano y entre Avenida Las Colonias y Fuerza Aérea Argentina. Dentro de este territorio se encuentra el barrio María Dellarossa (uno de los últimos construidos en la ciudad). La población que habita en el Barrio Lavalle es de clase media a alta, no existen industrias, la cantidad de comercios es casi nula y constituye el sector menos poblado de la ciudad. Aunque, este espacio residencial crece año tras año, dado que los habitantes de la localidad tienden a elegir dicho territorio para sus construcciones edilicias.



BARRIOS DE MARCOS JUÁREZ - AÑO 2021

Con este contexto, los sujetos que respondieron la encuesta el 37,5% pertenece a “Ensanche Norte”, el 23,5% a “Ensanche Sur”, el 14,4% a Villa Argentina, el 13,3% a Villa El Panal, el 7,2% a Lavalle y el restante 4,1% a María Dellarossa.



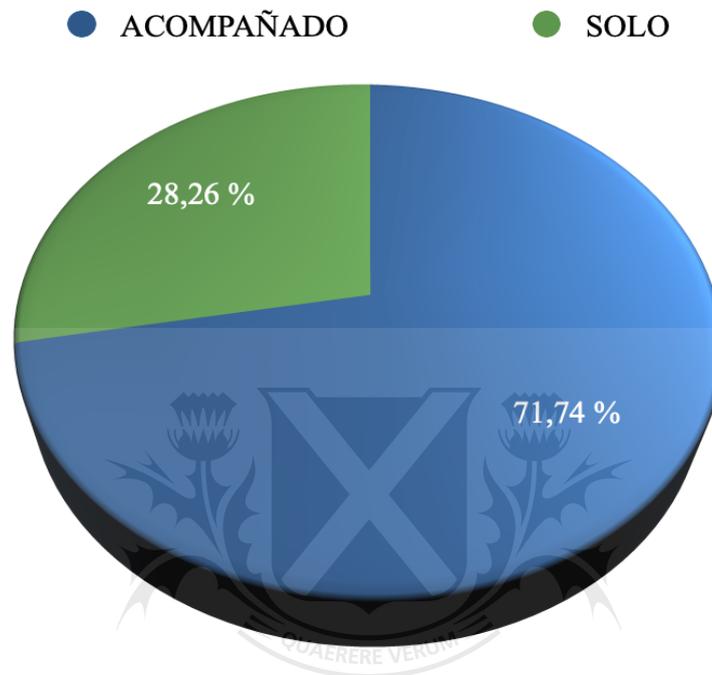
En cuanto a la modalidad de trabajo, al momento de realizar la encuesta los trabajadores en relación de dependencia fueron aquellos que trabajaron bajo las órdenes de un superior mientras que los independientes fueron agrupados como aquellos que no trabajaron recibiendo órdenes de alguien. Por el lado de los desempleados, fueron aquellos que al realizarse el relevamiento estuvieron sin un trabajo (dependiente o independiente) y los estudiantes, ya sea universitarios, terciarios o del secundario, estuvieron cursando al menos una materia.

En este punto, el 39,40% dijo trabajar en relación de dependencia y el 29,9% respondió ser independiente. A su vez, los desempleados representaron el 6,07% de la muestra, mientras que los estudiantes terciarios/universitarios el 22,72% y los del secundario el 1,91%.

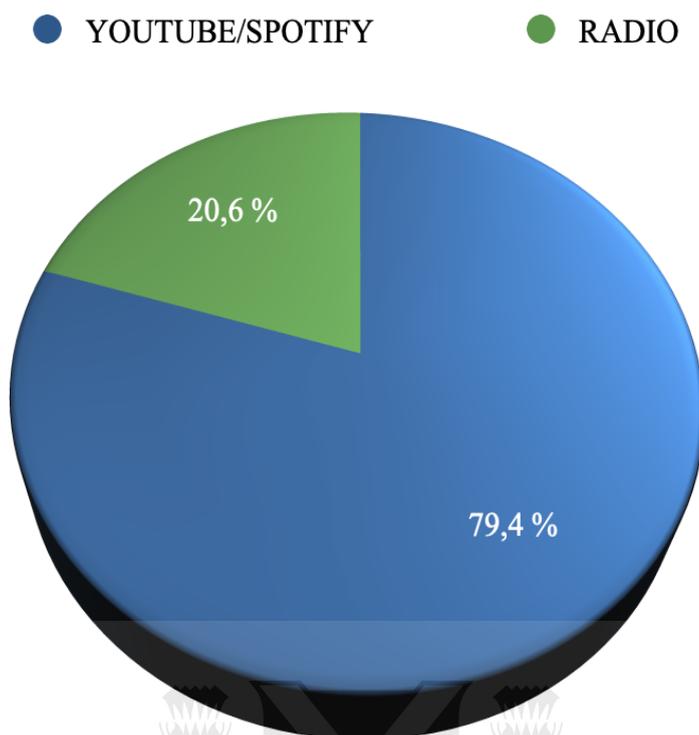


En la ciudad de Marcos Juárez el 99,6% de los encuestados conoce a alguien que fue a un baile de cuarteto, mientras que el 60,2% afirmó haber estado presente en al menos un evento. Además, el 77,7% escucha cuarteto una vez por semana.

El 71,74 % de los encuestados dijeron escuchar cuarteto con compañía mientras que el 28,26% lo hace cuando está solo. De igual manera, estos últimos también escuchan el género cuando están acompañados.



Entre quienes aseguraron escuchar cuarteto, el 79,4% optó por hacerlo a través de las plataformas YouTube o Spotify y el 20,6% por radio a través de internet o en algún dispositivo del hogar. La mayoría de los que señalan utilizar la radio habitan en los barrios más humildes de la ciudad (Ensanche Sur y Villa Argentina).



Por otra parte, en un número significativo de respuestas abiertas de la encuesta, se detectó un patrón que nos permite inferir que los asistentes consideran al baile como un “ritual” y/o “evento único muy esperado”. En esta dirección, algunas de las 49 declaraciones anónimas consideradas fueron:

“Trabajo toda la semana y quiero salir el viernes que hay un baile”

“Lo espero (al baile) porque salgo de lo rutinario un rato”

“Para mí es un ritual”

“Voy porque con mi grupo de amigos lo tenemos como un ritual con asado y previa”

“Espero el baile porque, como mis amigas están todas en pareja, uno de los pocos momentos en que compartimos es en el baile”

“Para mí es un ritual porque puedo compartir con amigos”

Otro patrón que se detectó fue que las personas asisten a los bailes porque allí pueden cantar y bailar con el artista en vivo. Algunas de las 33 declaraciones consideradas al respecto fueron:

“Me gusta porque con mis amigas cantamos y bailamos todos los temas”

“Bailamos y cantamos con gente buena onda”

“Canto viendo al artista en vivo, que suena bien”

“Puedo bailar, que en el boliche no”

“El ambiente te lleva a cantar y bailar con la música”

Asimismo, pero ya en menor medida, los encuestados expresaron abiertamente que asisten a las bailantas porque allí pueden compartir con amigos y conocer personas nuevas. Los comentarios en ese sentido fueron:

“Conozco mujeres que en el día a día en la calle no veo”

“Me cruzo y charlo con gente que no es de acá (Marcos Juárez)”

“Es un clima diferente al boliche, conoces gente que no cruzas casi nunca”

“Con mis amigas bailamos y conocemos gente nueva”

“Espero el fin de semana de baile porque conozco gente nueva que generalmente es de los pueblos vecinos”

También se mencionó en algunas respuestas que los sujetos van a los bailes porque “se olvidan de todo”, es decir, como una práctica de diversión o evasión.

“Voy al baile, tomo algo y me olvido de todo por un rato”

“Me desconecto y me olvido por un rato de las cosas en el baile”

7. 2 Análisis cualitativo

Dentro de este apartado se analizan las 30 respuestas de los entrevistados mayores de 16 años de la ciudad de Marcos Juárez, que se realizaron a través de WhatsApp, personalmente y por teléfono. La modalidad de análisis de las respuestas se basó en un cuadro comparativo donde se agruparon en varias categorías las respuestas similares recibidas y se les asignó un tipo de representación.

Un gran número de personas considera que el cuarteto es una práctica/experiencia lúdica y divertida, en la que pueden bailar con amigos, reírse, tomar algo:

“Es un género alegre, que desde que tengo uso de razón me transmite buena onda para bailar. Está buenísimo el cuarteto” (Jesús G. 52 años).

“Es un género musical que transmite buena onda” (Lucas G. 25 años).

“El baile es un lugar de divertimento donde lo único que importa es el baile y nada más” (Gustavo L. 54 años).

“Yo escucho cuarteto porque me alegra, me enfiesta y me pongo a bailar” (Juan F., 32 años)

También, hay quienes ven al cuarteto como una forma de eludir las responsabilidades cotidianas o salir de lo rutinario:

“El cuarteto es un género muy alegre que trata de ponerle una buena cara a los problemas de nuestra vida cotidiana” (Franco T. 30 años).

“El cuarteto me transmite buena onda y energía, para mi es todo. Llego de trabajar cualquier día y me pongo a escucharlo” (Yanina G. 43 años).

“Al baile vas a olvidarte de todo por un rato porque el ambiente está bueno y la pasas bien” (Jesús G. 52 años).

“El baile es un ritual donde la pasas bien, hay respeto y te olvidas de todo por un rato” (Federico P. 22 años).

Por otro lado, una importante cantidad de sujetos aseguraron que el género es característico de la provincia de Córdoba y está muy presente en la cultura cordobesa:

“Para entender el cuarteto tenes que haber nacido y criado en la provincia de Córdoba. Se lleva en la piel” (Gustavo L. 54 años).

“El cuarteto nació en Córdoba, se desarrolló acá y ahora trasciende fronteras. Que lo escuchen en Buenos Aires quiere decir que es importante” (Lucas S. 27 años).

“No escucho mucho cuarteto y no asisto a los bailes, pero el cuarteto es bien cordobés. Lo siento en la gente cuando están en cumpleaños, casamientos u otros festejos” (Mariana B. 58 años).

“Nos describe a la perfección a nosotros, los cordobeses” (Lucas G. 25 años).

Ya en menor medida, algunos entrevistados expresaron que el cuarteto tiene letras que describen realidades que atraviesan a sus oyentes. Éstas se vinculan al amor, las infidelidades, la pobreza, la falta de dinero, entre otras cosas:

“Voy al baile cuando viene la La Barra porque me gustan sus letras, son muy del amor y eso a mí me encanta” (Emilia R. 47 años).

“El baile es un ritual donde cantas y bailas temas que son fuertes. Las letras, si le prestas atención, están muy relacionadas con las infidelidades, la falta de plata, el amor” (Mauro P. 43 años).

Las demás respuestas vinculadas a cómo los oyentes definen al cuarteto en Marcos Juárez nos permiten inferir ciertas algunas representaciones que tienen los sujetos. Una de ellas se vinculó al cuarteto como “espacio de diversión y sociabilidad” (ya sea entre amigos o conociendo a otras personas):

“Comparto la idea social de que el cuarteto es muy sociable, divertido y se escucha los fines de semana cuando estás con amigos o amigas” (Sofía G. 27 años)

“Yo no soy de escuchar mucho cuarteto, pero cuando lo hago es los fines de semana” (Santiago M. 33 años)

También hay una representación asociada al cuarteto como un fenómeno masivo, que ya no consume solamente el público cordobés:

“El cuarteto trascendió fronteras, ya que no se escucha solo en Córdoba sino que en muchas provincias más como Santa Fe, Buenos Aires” (Omar S. 71 años)

“Vos fijate que el cuarteto es tan escuchado que ya las bandas van a tocar a Capital Federal, La Rioja, Catamarca; no es únicamente algo que se escucha en Córdoba” (Fabrizio C. 37 años).

Por último, otras declaraciones nos permiten hablar de una representación del cuarteto como antídoto contra ciertos malestares: el cuarteto ayuda en la vida cuando se está triste, en un sentido concordante a la primera representación nombrada:

“Últimamente atravesé problemas personales y el cuarteto me ayudo mucho. Al ser un género muy alegre y movido me subió el ánimo un montón” (Esteban B. 27 años).

“El cuarteto me transmite buena energía, me sube el ánimo cuando estoy bajón” (Leonel R. 34 años).

Con relación a cómo definen al baile de cuarteto los entrevistados, el mayor porcentaje de sujetos dijo que es un espacio de diversión y también una experiencia estética, en la cual se disfruta al artista en vivo, se aprovecha que “suena bien”:

“Creo que todos los que vamos a los bailes vamos a cantar, bailar y disfrutar el artista en vivo. Aprovechamos que viene el artista que nos gusta y vamos a pasarla bien” (Néstor P. 61 años).

“En el baile con los chicos tomamos algo, bailamos y cantamos unos temas” (Juan F. 32 años).

“Al baile vamos a tomar un vino y bailamos. Presenciar al artista en vivo está bueno porque suena bien” (Sofía A. 24 años).

En menor medida, los marcosjuarenses destacaron que el baile es un “ritual” o “lugar único”, donde confluyen individuos de toda clase social, dando como resultado una representación del cuarteto como fenómeno popular o de sociabilidad popular. Esto es valorado positivamente:

“Al baile lo defino como un ritual donde se juntan las masas populares y se la pasa bien” (Nicolás O. 29 años).

“El ambiente del baile está bueno, generalmente van personas de todas las clases sociales. Para mí eso es espectacular” (Manuel M., 24 años).

Además, algunos entrevistados representaron al baile como un lugar para compartir con amigos y entre pares:

“El baile es diversión total para todos los que participan. Es alegría, algarabía, se comparte entre pares” (Cecilia R. 44 años).

“Tal vez alguien que no va a los bailes no conoce la dinámica pero se la pasa bien porque compartimos entre amigos y gente que conoces ahí” (Cristian G. 51 años).

También algunas respuestas ofrecen una representación del cuarteto como un evento que se caracteriza por ser parte de una secuencia, donde el baile es la culminación. Una de las etapas representativas es la “previa”:

“Lo que te puedo asegurar del baile es que la previa es única. Si vas a un baile, tenés que hacer una previa porque es característica” (Santiago M. 33 años).

“Cuando hay un baile que me gusta hacemos previa con los chicos. Comemos asado, tomamos algo y escuchamos cuarteto para ir calentando” (Emanuel M. 34 años).

Por otra parte, más de la mitad de los entrevistados aseguró que quienes asisten a los bailes de cuarteto son sujetos de clase media o de clase baja, que van a divertirse y pasar un buen momento. Esto es destacable, ya que estos eventos están vistos como espacios donde participan diferentes clases sociales:

“La clase social que predomina en los bailes es la media a baja y las personas son muy buena onda y respetuosas” (Manuel M. 24 años).

“También, otra cosa que me gusta de los bailes es que van personas de todas las clases sociales, la mayoría de clase media y baja, son buena onda y están bailando todo el tiempo” (Emanuel M. 34 años).

“Últimamente noto que hay personas con un poder adquisitivo más alto que están participando de los bailes, que se mezclan con los de clase media y baja. A mi me gusta porque son todos buena onda y no hay quilombo con nadie” (Esteban B. 27 años).

Además, más de un cuarto de las treinta respuestas se vinculó con que los asistentes esperan el fin de semana para salir:

“Una gran cantidad de gente espera el fin de semana para salir y bailar con sus amigos, te das cuenta en las caras de las personas” (Horacio P. 63 años).

“El baile es el lugar donde más joda hay, por eso creo yo que los que asisten esperan el viernes para salir porque saben que la van a pasar bien” (Franco T. 30 años).

Con respecto a quiénes asisten a los bailes, están quienes expresaron que los asistentes no solo participan de estos eventos sino que también acuden a otros de una índole similar:

“Siento que no hay mucha diferencia con el rock y el folclore, el público es similar, las formas de disfrutar también y por eso participan de las peñas” (Lucas S. 27 años).

“Encuentro similitudes con el folclore, por eso veo mucha gente que va a los bailes y a las peñas también” (Federico P. 22 años).

Y, por otro, se destaca la representación del baile como “espacio intergeneracional”:

“En los bailes hay personas de todas las edades, desde los 17 años hasta los 60 seguro porque tienen más o menos mi edad” (Adriana T. 59 años).

“Con mis amigas nos divertimos porque vemos gente de todas las edades, por ejemplo va mi sobrina que tiene 17 años y el padre que es más grande que yo” (Yanina G. 43 años).

Finalmente, se consideró de interés saber cuáles fueron las similitudes y diferencias que encontraron los marcosjuarenses respecto del cuarteto con otros géneros musicales. Casi la totalidad de las respuestas se organizó en torno a tres grandes representaciones.

La primera, que el cuarteto se asemeja a otros géneros en que cuando se escucha hay una sensación de disfrute:

“Todas las personas que van a los bailes de cuarteto van a otros eventos a disfrutar la música y el ambiente. Siento que si van a los bailes, van a otros espectáculos” (Sofía G. 27 años).

“La sensación de disfrute de los que van a los bailes es la misma de los que van a las fiestas electrónicas” (Lucas G. 25 años).

La segunda, entre quienes aseguraron que el cuarteto es similar al folclore:

“Todo lo que se da alrededor de un evento de folclore es lo mismo que sucede en un baile de cuarteto, te lo digo con total conocimiento sobre eso. Por ejemplo, en los eventos de folclore hay barras de bebidas, la gente baila debajo del escenario, se divierten, todos quieren escuchar al artista en vivo” (Néstor P. 61 años).

“Siento que hay determinadas características de los eventos de cuarteto que lo hacen similar a los de folclore. El ambiente, las ganas de bailar de las personas, el compartir una jarra y conocer gente nueva, para mi es muy parecido” (Cristian G. 51 años).

La tercera y última categoría, que el cuarteto es totalmente diferente a otros géneros:

“El cuarteto es totalmente diferente a otro tipo de espectáculos. No se compara con el rock ni la cumbia” (Nicolás O. 29 años).

“Entiendo que quienes van a los bailes no van a otro tipo de eventos, siento que van a los bailes y no a festivales de rock o electrónica” (Mariana B. 58 años).

Estas diferentes representaciones exponen diferentes posturas respecto al cuarteto: quienes creen que el género por su singularidad convoca y representa a individuos que solo consumen este tipo de música y eventos, y quienes consideran al cuarteto como un tipo no singular de sociabilidad músico-bailable.

8. Conclusiones

Esta tesis se propuso investigar, desde la perspectiva de Hall (1999), cuáles fueron las representaciones sobre el cuarteto y sobre quienes asisten a los bailes de cuarteto en la ciudad de Marcos Juárez. Con una metodología mixta basada en datos relevados por encuesta y entrevista, se analizaron 264 respuestas de encuestas y 30 de entrevistas.

Teniendo en cuenta el desarrollo de la investigación, a continuación se detallan las conclusiones obtenidas.

Fueron varias las representaciones identificadas. Los individuos marcosjuarenses mayores de 16 años se refirieron al cuarteto como una práctica alegre y divertida y particular e identitaria de la cultura cordobesa. Del mismo modo, resaltaron que las letras se vinculan con el amor, las infidelidades, la pobreza y las personas a las cuales la falta de dinero los afecta.

Respecto al baile, los sujetos enunciaron que para ellos representa, al igual que el género en sí, una experiencia lúdica y divertida. A su vez, destacaron que asisten a estos espectáculos como una forma de eludir responsabilidades y salir de lo rutinario. Por otra parte, hubo quienes hablan del cuarteto no como un evento aislado, sino como una secuencia de sucesos que culminan con el baile. Algunos de los sucesos previos son: la juntada, el asado y la previa.

Los entrevistados se refirieron al baile como un “ritual” o “lugar único” y, en esa misma línea, resaltaron que es un espacio donde confluyen y socializan diferentes clases sociales. En particular, esta última representación es significativa e importante ya que, a lo largo del tiempo, esta sociabilidad interclases fue perdiendo eficacia en los espacios tradicionales donde antes se efectivizaba en colegios, iglesias o, en menor medida, clubes de barrio.

En este trabajo también se obtuvieron dos hallazgos interesantes, merecedores de análisis futuros. Uno de ellos fue que quienes asisten a estos eventos encuentran allí la posibilidad de bailar, mientras que en otros ámbitos, como boliches, no se animan a hacerlo. Esto demuestra que el espacio del cuarteto es un espacio efectivamenteailable e identifica a los sujetos que los frecuentan como divertidos, alegres, “buena onda” y predispuestos a vincularse. El otro hallazgo es que en el baile se encuentra la posibilidad de conocer personas de pueblos vecinos, ampliando así la posibilidad de sociabilidad local, que de no existir quedaría reducida a poder conectar únicamente con gente de sus mismas localidades.

El baile, desde el punto de vista sociológico planteado por Blazquez (2008), es el evento por excelencia del género y cobró mucha importancia a lo largo del tiempo. Comenzó en el campo y se trasladó después a la ciudad con modificaciones en cuanto al escenario, la figura del artista y los agentes que hacen posible la realización del evento. Como señala Rubén H. M., el género mutó con el paso del tiempo y se “aggiornó” en cuanto a la puesta en escena, luces, pantallas y demás características. Los artistas intentaron adaptarse a las demandas de su público en cada época.

Otro punto importante para destacar de esta investigación es que la mayoría de los sujetos que habitan en el Barrio Villa Argentina de Marcos Juárez y el Barrio Sur utilizan la radio para escuchar cuarteto e informarse sobre cuestiones al respecto. El nombre de la única emisora en Villa Argentina, situada en el corazón del barrio, es Radio Marcos Juárez y en el dial se encuentra en FM 91.9. Por el lado del Barrio Sur, la emisora de cuarteto más importante se llama Radio Morena y en el dial se sintoniza en FM 94.5.

En futuros estudios sería interesante ahondar aún más en las características de los bailes y, también, en la temática de género y letras de las canciones de cuarteto. Considerando el texto de Montes (2019), se hay indicios de que se trata de un ambiente “machista”, en el que las mujeres están cada vez más ausentes de los escenarios. De hecho, luego de 30 años de trayectoria, Rubén H. M. aún sostiene que a las artistas mujeres les cuesta mantenerse vigentes durante mucho tiempo en el escenario porque el perfil cuarterero es “agresivo” y el público lo hace saber.

9. Bibliografía

Libros y artículos

- Aubel, J. (1994). *Directrices para estudios en base a la técnica de grupos focales* (No. 302.3 A888). OIT, Ginebra (Suiza).
- Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el cuarteto cordobés*.
- Blázquez, G. (2008). *Músicos, mujeres y algo para tomar: Los mundos de los cuartetos de Córdoba*. Ediciones Recovecos.
- Raiter, A., Sanchez, K., & Zullo, J. (2002). *Representaciones sociales* (pp. 9-29). Buenos Aires: Eudeba.
- Blázquez, G. (2011). Hacer belleza: género, raza y clase en la noche de la ciudad de Córdoba. *Astrolabio*, 6, pp.127-157
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 1, 13-74.
- Montes, M. D. L. Á. (2019). Masculinidades, pasión y violencia en las letras del cuarteto cordobés (1976-1990). *Contrapulso*, vol. 1, pp. 1-19.

- Pizarro, H. I. (2009). EL CUARTETO AYER Y HOY: EL RITMO QUE COMUNICA A LOS CORDOBESES. *Question/Cuestión*, 1(23). Recuperado a partir de <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/834>.
- van Dijk, T. A. (1999). *Argumento*. Anthropos (Barcelona), 186, 23-36.

Páginas web

- Gardella, G., Oviedo, G. (2012) *Creación y surgimiento (1984-1985)*. Trulaleros del alma. <https://www.trulalerosdealma.com.ar/historia/creacion-y-surgimiento/>
- Gardella, G., Oviedo, G. (2012) *Transición (1990-1991)*. Trulaleros del alma. <https://www.trulalerosdealma.com.ar/historia/transicion/>
- Gardella, G., Oviedo, G. (2012) *Definición de un estilo y máximo esplendor (1997-2003)*. Trulaleros del alma. <https://www.trulalerosdealma.com.ar/historia/definicion-de-un-estilo-y-maximo-esplendor/>

