

“¿Blanqueando lo negro u opacando lo blanco? Una (breve) aproximación a la historia negra del tango”.

Estas páginas, más que resolver un problema, generan otros nuevos, inquietudes que la investigación no ha saldado y que continúan planteándose como interrogantes esenciales sobre nuestro ser nacional. Es decir, la idea de este breve ensayo es plantear las inquietudes más resonantes en la temática de la presencia negada del afroargentino en la historia y, sobre todo, en el discurso histórico.

Se propone desarrollar una breve reflexión teórica sobre la situación en nuestro país del sujeto negro, o también denominado afroargentino, a partir de uno de los tantos elementos culturales y artísticos sobre el cual se forjó el mito de su pretendida ausencia: la música. Se introducirá en estas líneas al lector en la cuestión de cómo, sin sospecharlo, el tango, género musical argentino por antonomasia, esconde en sus raíces la prosapia africana y refiere al complejo proceso de construcción de la identidad propia. La naturalización en el ocultamiento de su origen no es un producto casual, sino que responde a una lógica histórica articulada por un Estado dispuesto a esconder a sus “otros” o, en otras palabras, detentador de un racismo discursivo que repercute hondamente en las prácticas sociales y las representaciones del entramado social.

Se está ante la presencia de un relato histórico que delimitó sus horizontes de pertenencia y excluyó (por diversos motivos) a los que no debían formar parte de ese discurso histórico. Si bien para muchos el racismo no guarda relación con el discurso (entendido este último como propone el lingüista holandés Teun van Dijk, en la forma de un evento comunicativo específico), se debe a que dicho vínculo es tan evidente y obvio que no se lo detecta, y sus resultados pasan a formar parte, si se quiere, del sentido común. De tal modo, cotidianamente se argumenta: “En la Argentina no hay negros” lo que muestra al final el resultado que la élite política argentina produjo, el discurso negador de la alteridad en el caso del actor afroargentino.

Si para Van Dijk el discurso puede ser en primera instancia una forma de discriminación verbal en los tiempos modernos (Van Dijk, 2001:191), en el caso que ocupa estas páginas, el racismo cala más profundo: niega una presencia. Es decir, la negación es otra forma desenmascarada del racismo moderno y una de las formas más recurrentes en América Latina (Van Dijk, 2003:113). Las élites simbólicas tienen una responsabilidad enorme en la

reproducción del mismo a todo nivel social, la cual les permite mantenerse en el poder y conservar su status (Van Dijk, 2001:195). La hipótesis que se sostiene es que la mejor estrategia de defensa de estos grupos que detentaron el poder (simbólico y material) fue desde antaño la negación discursiva, por caso, del grupo afroargentino o, como denominan varios autores, la invisibilización del actor negro en la historia oficial Argentina (Frigerio, 2008:119).

La construcción de un Estado-Nación es un proceso material que también adquiere la forma de relato histórico. Por eso es que existe una “narrativa dominante” que ordena la Nación, impone límites externos de pertenencia y traza fronteras hacia dentro. En otras palabras, en la Argentina se centra en la pureza racial más que en el mestizaje, si bien luego se fue advirtiendo la presencia de los “otros”. Todo Estado es otrificador, alterofílico y a la vez alterofóbico. Se vale de los otros para erigirse como tal y sí, como una construcción vertical, la clase gobernante se entroniza en desmedro del arrinconamiento de identidades que pasan a ser periféricas. Se asiste a la creación de “alteridades históricas”, narradas y contenidas dentro de un espacio nacional (Segato, 2007:138-139). El Estado nacional moderno es igualitario frente a una comunidad de pertenencia que delimita fronteras. Es decir, el individuo es igual ante la nacionalidad, como planteó Étienne Balibar (Balibar, 1999:82).

En el caso de los afroargentinos, en el intento por blanquear y homogeneizar la sociedad argentina de fines de siglo XIX, se erradicó todo rasgo étnico no funcional a la lectura europeizante de la época. Se recurrió a prácticas de exterminio, intimidación, ocultamiento, etc. para que ninguna diferencia pudiera amenazar el colectivo argentino formado al son del crisol de razas. El negro fue borrado en imagen ideológicamente primero y luego, en forma material, del imaginario nacional, según expone la antropóloga brasileña Rita Segato (Segato, 2007:255).

Como argumenta Van Dijk, históricamente, en América Latina grupos de mayor apariencia europea discriminan a los que no lo son y distan más que otros de serlo (Van Dijk, 2003:100). La identidad nacional de los Estados modernos demandó la blanquitud de sus habitantes, tuvieran o no población no-blanca. Es decir, la modernidad consideró el color blanco como emblemático y éste a su vez devino sinónimo de modernidad. En cambio, todo lo no-blanco pasó a ser considerado premoderno, primitivo. No obstante, el sistema también ofreció la oportunidad de modernizarse sin blanquearse por completo, es decir, tolerando en cierta medida el color pero no sin perder la virulencia del denominado racismo étnico (León Pesántez, 2008:95-98).

Atento estas variables que se dieron en toda América Latina, es lógico concluir que la Argentina sea un país que se enorgullezca de su raíz europea y si se supone “descendido de los barcos”, hablar de “negritud argentina” implique una excentricidad y un oxímoron que juega confundiendo lo negro con lo plateado, explica el investigador argentino radicado en los Estados Unidos Alejandro Solomianski (Solomianski, 2003:17). “Negros, en Buenos Aires, no hay”, se repite (Reid Andrews, 1989:9) y la misma frase se escucha en el interior del país. Dicha negación obedece a la ceguera en torno a precisar el aporte de los afroargentinos a la cultura nacional. Dentro del racismo imperante, la imagen sobre los negros en Occidente responde a dos estereotipos que refieren a la idea antedicha de lo primitivo, la visión como un ser infantil o alegre, o bien como ser bestial (Frigerio, 2000:76). En todo caso, si el proceso de mistificación de los orígenes del tango es reconocido y lo hace pasar por un aporte en sus comienzos “afro”, el estar este sujeto en el principio de su historia le adjudica al mismo un carácter primitivo en línea con la lectura evolucionista de la segunda mitad del siglo XIX (Peñaloza, 2007:19).

El problema es el no reconocimiento y la represión de la representación del afroargentino en la configuración del imaginario nacional y de la narrativa resultante, el relato histórico. Las visiones que ennegrecen el aporte de este actor social tienden a confinar su presencia al pasado colonial, remarcan su ausencia actual (Solomianski, 2003:58) e imputan a los afrodescendientes el carácter de rémoras fantasmagóricas de dicha época. Para explicar cómo se llega a un hoy sin negros se recurre a interpretaciones que no lo explican todo, si bien son hechos que forman parte de lo sucedido: alta tasa de mortandad, aparición de las oleadas inmigratorias “blancas”, condiciones de vida desfavorables y la contribución a las guerras por la independencia, Brasil, Paraguay y las luchas civiles del siglo XIX, explicó a comienzos de la década de 1980 el investigador norteamericano George Reid Andrews tras relevar la situación de la población africana o afrodescendiente en Buenos Aires (Reid Andrews, 1989:10-12). En realidad, fueron desplazados por censistas, estadistas y los eruditos que forjaron el mito de la “Argentina blanca” (Reid Andrews, 1989:112).

Más allá de las discusiones, son innegables los aportes de los afroargentinos a la cultura nacional, siendo las múltiples representaciones de la comunidad negra en sus diversas facetas culturales un reflejo de ello (Solomianski, 2003:27-28) (Picotti, 1998:15) (Ortiz Oderigo, 2009:84). Pero el discurso histórico se esforzó en borrar tal aporte.

Una de esas constantes apariciones se aprecia en el tango. Con cerca de 15.000 composiciones, este género es ampliamente reconocido en el mundo y con un artífice, el afrodescendiente negro, que hasta el momento pasa desapercibido pero sin embargo estuvo desde los comienzos presente (Cirio, 2006:46). Mientras algunos autores consideran al tango como la más latina, desafrikanizada y europea de las danzas procedentes de América (Pelinski, 2008:7), ciertas voces del pasado condenaron al tango ligándolo a “la baja sensibilidad de los negros y los mestizos” (Pelinski, 2008:14) u otras interpretaciones anacrónicas, discutidas por el hecho de reconocer que el negro no haya legado nada al tango por su notable disminución demográfica a partir de mediados del siglo XIX (Natale, 1984:307). Otra interpretación desconoce siquiera la existencia del aporte al cifrar el tango dentro de una tradición hispánica, un corolario de los tempranos años 1900, en donde se reivindicaba la inmigración española y el orgullo por esa filiación cultural, como lo hace el prestigioso etnomusicólogo argentino Carlos Vega (Vega, 1936:53).

En contraste, varios estudiosos coinciden en reivindicar el acuse afro en su etimología y orígenes, entre los principales, Vicente Rossi y Néstor Ortiz Oderigo (Rossi, 2001:149; Ortiz Oderigo, 1974:70; Natale, 1984:17-24; Picotti, 1998:167-169; Solomianski, 2003:28). Se identifica un proceso paulatino de transformación del candombe africano que, pasando por la milonga, generó el tango (Reid Andrews, 1989:196), si bien se critica ese traspaso desde la falta empírica de pruebas (Cirio, 2003:184). La presencia del negro en el tango es visible, desde la producción hasta tangos compuestos por blancos que hablan de la negritud. El antropólogo argentino Norberto Cirio contabiliza 151 temas de procedencia argentina y uruguaya en los cuales lo negro se presenta de alguna forma (Cirio, 2006:28).

Se debe partir del presupuesto de que existe una identidad negra asociada a los afrodescendientes, distinta pero incluida en la identidad negra más general equivalente a no-blanco. Esta identidad específica es, como toda formación de identidad colectiva, el producto de la actividad práctica, además de una categoría social y política, aunque no estática ni totalmente contingente, como explica el célebre Paul Gilroy (Gilroy, 2001:11). La música es uno de los pilares de esa identidad, como manifestación de una práctica cultural. Para mostrar el carácter móvil de la identidad, el sentido de la herencia africana hoy día está en discusión entre los distintos grupos que se autoreivindican afro en Capital Federal (Frigerio, 2000:20).

Las identidades sociales se construyen en muchos casos a través de las manifestaciones musicales, según argumenta Pablo Vila (Vila, 1996:1), y la identidad nacional, entre otros elementos, contó con este aporte en la construcción de una identidad narrativa ya que, en general, la música popular ha tenido una intensa intervención en la formación del nacionalismo (Frith, 1987:7). Por eso, el tango es considerado un pilar fundamental en el proceso de construcción de identidades en la Argentina, al menos desde 1900, si bien la apropiación no fue homogénea ni abarcó a todos por igual. Esencialmente, detentó un papel significativo en la construcción identitaria del inmigrante europeo de principios de siglo XX (Vila, 1996:7). Pero, como formula Balibar, del racismo emana el nacionalismo, tanto para el exterior como para el interior (Balibar, 1999:87).

En el horizonte del análisis musical se perfilan dos vertientes: la musicopoiesis, el proceso de producción musical, por un lado, y la de los idiomas sobre la música (o la teoría), agrupados en nativos (metafóricos y racionalizadores) y analíticos (o etnomusicológicos), por el otro. En esta descripción se sigue la explicación de un trabajo elaborado por José de Carvalho y la citada Rita Segato (Carvalho y Segato, 1994:5).

Se da por sentado que las vertientes de la musicopoiesis y el análisis teórico de la música son autónomas entre sí pero, no obstante, se reconoce el entrecruzamiento. En muchos casos, se constata que la transformación de la música en símbolo emblemático de la identidad de un grupo obedece a estrategias políticas y, cuando se trata de grupos en el poder, una operación desde el mismo (Carvalho y Segato, 1994:8). El tango en la Argentina se definió de tal modo, no por ello sin generar exclusiones.

Se trató de rescatar la polisemia del género tango y mostrar su hibridez, puesto que cada pieza musical, si bien moviliza un horizonte simbólico y formal singular, en el que varios contextos culturales se entrecruzan, no siempre el auditorio reconoce esa alta carga simbólica, debido a sus propias limitaciones (Carvalho y Segato, 1994:6). En definitiva, las tradiciones musicales son dominadas y apropiadas por tradiciones discursivas, tradiciones extra-musicales que producen discurso sobre la música en el plano de la vertiente teórica. Por lo tanto, desde un plano discursivo e histórico, resulta interesante preguntar acerca de la forma en que la dominación del discurso extra-musical se dio históricamente provocando la negación de la raíz africana del tango argentino (y en un plano más general de la propia presencia del afroargentino). Como se indicó, tal ausencia respondió a una omisión deliberada por parte del poder político de

turno. Eso muestra que la producción de identidad es también una producción de no-identidad, se trata de un proceso de inclusión así como de exclusión (Frith, 1987:6).

No obstante, tal silencio no puede omitir el hecho de que el poder de la música en el ámbito del “Atlántico negro” haya crecido en forma inversa al poder de la lengua (Gilroy, 2001:5). “La gente de la diáspora negra (...) halló en su música la forma profunda, la estructura profunda de su vida cultural”, indica el reconocido sociólogo jamaicano Stuart Hall (Hall, 2008:4).

Se trata de un tema de fronteras. Cuando se piensa el mundo a partir de un centro, se esboza una frontera, pero al acercársele, se plantea una dificultad de aproximación a esta última (Carvalho y Segato, 1994:6). La identidad negra está en los bordes de la construcción del tango como género, en los límites (o la total ausencia) de la narrativa sobre la identidad nacional. Los afroargentinos participaron del tango pero aparecen muy tímidamente porque debieron ajustar su pauta al canon musical de la época (Cirio, 2006:27).

En otras palabras, se asiste a una lucha por dotar de sentido a determinada posición entre varios discursos que compiten en conferir el mejor sentido posible a determinada identidad social. Entonces, cuanto más funcionales sean a los grupos hegemónicos más oportunidades de ser adoptadas tendrán. Se construye una narrativa que perfila determinada identidad social y de allí se traza un relato diferenciador y selectivo de un nosotros frente a un “otro”, lo que muestra el carácter relacional de las identidades y como tal móvil, ya que la posición de determinado colectivo no siempre es la misma en el entramado social (Vila, 1996:18-19).

La “selectividad” en la construcción de las narrativas que conforman identidades indica que los afroargentinos fueron excluidos de la narrativa de lo nacional. Muchas veces, se da un profundo desconocimiento de la mayoría del público auditor en relación al producto musical que consume. Esta “falla” en relación al tango es responsabilidad de un discurso finamente orquestado desde arriba y no el producto de limitaciones o falencias del público consumidor (si bien las pudiera haber). La música no es tanto las características estilísticas como el conjunto de discursos que sobre ella se articulan (Carvalho y Segato, 1994:10). En ese sentido, si muchas veces la música popular resuelve cuestiones de identidad (Vila, 1996:5), en el caso del origen del tango, está generando un problema nuevo al notar un silencio.

En las representaciones del género, como se dijo, no hubo lugar para los afroargentinos, si bien los primeros payadores y compositores fueron negros, hecho ligado al ámbito marginal en el

que se desenvolvían estos personajes (Natale, 1984:209). El tango porteño visto como diaspórico, exportado a varios puntos del planeta, más tarde construyó una identidad diferente. Cuando el tango se exportó a Europa y devino tango-canción, en la época de “los años locos” (1920-1936), fue el auge de las orquestas. Curiosamente, sus integrantes se disfrazaban de gauchos. También fue el tiempo en el que el tango arribó a los Estados Unidos y, por ejemplo, Juan Carlos Cobián se presentaba ataviado como un salvaje de las pampas (Pelinski, 2008:17). Esas imágenes guardan relación con “prototipos culturales”, “modelos cognitivos culturalmente elaborados que destacan los rasgos centrales de una identidad, sin representar necesariamente cada caso concreto en todos sus detalles”, tal como se aprecia en esta cita directa de dos antropólogos argentinos especializados en cultura popular, Daniel Míguez y Pablo Seman (Míguez y Seman, 2006:38).

Es dable destacar el rescate de la identidad racial negra por fuera de la textualidad que impuso casi como norma y desde temprano la Modernidad, y en sintonía con la erección de una contracultura en el seno de ésta (Gilroy, 2001:3), que puede inscribirse en un macrocontexto Atlántico. Por eso es conveniente tratar la música como esencia del status en tanto señal étnica de un pueblo y a la vez estar atento a la identificación con esta dimensión no textual, excluida tempranamente de los discursos para el caso del origen africano del tango. Esto implica un presupuesto básico para toda investigación del tema y una forma de resistencia frente al discurso del hombre “blanco”.

Entonces, se puede definir el tango como un elemento más de la cultura popular, más allá de las discusiones sobre el término, porque todavía en su forma teórica es un concepto que, al tomar un trozo de la realidad, dista de ser definido categóricamente (Míguez y Seman, 2006:11). Stuart Hall da una aproximación a un término difícil de definir partiendo de la crítica a la simple descripción de “todas aquellas cosas que el «pueblo» hace o ha hecho” (Hall, 1984:8), y colocando que lo popular es definido en una lucha cultural que adopta varias formas, entre ellas resistencia, acomodación, recuperación hegemónica. Queda fuera de duda que se trata de un proceso histórico de la cultura popular, de luchas entabladas por el significado y el valor de las cosas, y como tal es contradictorio, oponiendo lo popular frente al poder, en tanto esa oposición confiere una especificidad propia (Hall, 1984:14). Si bien la cultura popular se define por la especificidad del momento y los actores desenvueltos, no obstante, es posible reconstruir una matriz común a partir de rasgos prototípicos que permitan identificar representaciones comunes en el campo de la cultura popular (Míguez y Seman, 2006:24).

Se puede reconocer la presencia de un grupo opresor y diversos grupos oprimidos (Solomianski, 2003:20) y, frente a la negación como parte de una voluntad política deliberada que provocó una expatriación, el trabajo a efectuar es el de repatriar una ausencia (Segato, 2007:256). La pureza racial tan en boga a fines del siglo XIX y comienzos del XX produjo un exceso de “purismo” de la nación. De allí la obsesión por aislar, antes de eliminar, elementos impuros (Balibar, 1999:96).

Como se vio, el objeto del purismo dio lugar a una operación exitosa, por lo que se debe analizar al tango inscripto en esas variables y bajo esa lupa, al momento de volver visible a quien no lo es. La producción de nuevas identidades es una muestra de la forma en que las voces de los marginados transforman la vida cultural actualmente (Hall, 2008:2). Sin embargo, explorar el componente afro de la cultura argentina y restaurar el lugar del actor en la historia nacional, puede incurrir en el riesgo de ser cómplice de una versión reduccionista de la cultura, que en lugar de cuestionar la versión discursiva de la otredad, continúe reproduciendo discursos sobre el “otro” (Peñaloza, 2007:28-29). El investigador debe estar atento ante dicho riesgo para no repetir lo que se supone debe evitar.

A modo de cierre

Pasando a los interrogantes que según se expuso serían desarrollados, en la última parte de estas páginas amerita presentarlos, también como una forma conveniente de resumir el contenido de la problemática hasta aquí desarrollada y dar término a este ensayo.

Existe una particularidad del mundo tanguero. Si, como se expresó, las voces de los marginados transforman la realidad y contribuyen a forjar procesos identitarios, existe una paradoja que funciona como interrogante a develar. Resulta interesante formular la pregunta de por qué una parte del mundo tanguero se interesa en la temática negra, si desde el imaginario general no fueron ni son significativos, tal como cuestiona Cirio (Cirio, 2006:46). En otras palabras, es importante rescatar el hecho de que si el género musical construye una identidad particular (y con el ejemplo del tango en Argentina se pisa fuerte), la ausencia trabajada en estas páginas genera una crisis identitaria muy marcada. En suma, el problema -insoluble en este ensayo por cierto- consiste en el intento por rescatar la autenticidad del género tango desde la perspectiva de un hacedor completamente ignorado hasta el momento, sin perder de vista, como

señala Solomianski, que a mayor relevancia de lo afroargentino más era el silenciamiento sobre su existencia (Solomianski, 2003:17).

Pasando a otra cuestión problemática, se observó que uno de los motivos que explica el por qué de que al negro se lo considere desaparecido bien puede ser que se haya perdido de vista que dicha representación responde a una construcción discursiva del poder. Como se indicó oportunamente, Van Dijk sostiene que frecuentemente se pierde de vista la relación entre el discurso y el racismo. Si bien el racismo cotidiano en América Latina implica más pobreza material que marginación discursiva (Van Dijk, 2003:114), en realidad, puede ser más lasciva la negación de una presencia que el maltrato producto de la esclavitud, la racialización de las relaciones sociales, la exclusión actual, etc. (sin argumentar en pro de que esto último sea en ningún sentido mejor). Lo que falta explicar, y constituye un segundo interrogante, es por qué se perdió de vista en el estudio la relación entre el discurso y el racismo que lo genera. A título tentativo, se puede plantear como hipótesis la idea de que la pérdida de vinculación funciona como un refuerzo y una justificación para continuar negando, ignorando los aportes afroargentinos a la constitución del ser nacional, pensando sobre todo en la importancia referida del tango en este sentido. De todos modos, algunas figuras prominentes de fines del siglo XIX y primeras dos décadas del XX expresaron sus deseos de identificar y categorizar la negritud, por lo que la presencia afro fue también reconocida por algunos (Peñaloza, 2007:18).

El tercer y último interrogante deviene a partir de una formulación teórica también planteada por Van Dijk. Como el autor expresa (Van Dijk, 2001:204), el discurso de la élite produce una versión del racismo en que se opone la auto-presentación positiva a la hetero-presentación negativa. A partir de ello, es interesante preguntar si esta visión dicotómica frente al afroargentino en algún momento existió. El tango habla de un silencio pero no de una oposición en clave binaria, es decir, encubre la producción como género musical a un artífice negado. A pesar de aquel terrible silencio, sin embargo, uno de los insultos más recurrentes cuando se alude a los sectores mestizos populares pobres desde hace tiempo es referirse a sus individuos caracterizándolos como “cabecitas negras”, a lo negro que no remite a la africanidad sino a lo más bajo de las sociedades americanas, una rémora colonial en la forma de aludir y denostar a la mano de obra explotable (Solomianski, 2003:255-256).

El racismo latinoamericano confunde la clase social con la idea de “jerarquía de color” (Van Dijk, 2003:101). Asimismo, como observa el sociólogo argentino Alejandro Frigerio, tal

identificación no involucra una dimensión racial sino socio-económica (Frigerio, 2008:120). Pero esta caracterización peyorativa, si se sigue lo expuesto, entraría en contradicción con el incuestionable relato de la pretendida “blanquedad” argentina. En otras palabras, si el afroargentino desapareció físicamente, reaparece (pero difusamente junto a otros) en una forma negativa en el discurso, pero en calidad de sujeto marginalizado y ya no racializado.

Tres problemas que siembran dudas, plantean interrogantes y que deberían abrir la puerta en la búsqueda de conferir a un género musical argentino el debido reconocimiento histórico y con ello saldar una deuda antiquísima hacia un grupo sin el cual el tango no hubiera sido posible. Para concluir, es importante advertir el problema que guió toda esta exposición, al cual Van Dijk se refiere en términos de la falta de estudios sistemáticos de la negación del racismo en Latinoamérica y ausencia de análisis de sus formas discursivas (Van Dijk, 2003:114). Una gran deuda pendiente en el estudio del “otro”.

Bibliografía consultada

- BALIBAR, Étienne. “*Racismo y nacionalismo*”, en WALLERSTEIN, I. - BALIBAR, E. **Raza, Nación y Clase**, Madrid, IEPALA, 1999, Cap. 3, pp. 63-109.
- CARVALHO, José Jorge de - SEGATO, Rita L. “*Sistemas abiertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais*”, **Série Antropologia**, N° 164, Brasília, 1994.
- CIRIO, Norberto P. “*La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines*”, en **Buenos Aires Negra. Identidad y cultura**, CPPPHCCBA-GCABA, Temas de Patrimonio, N° 16, Buenos Aires, 2006, pp. 25-59.
- ----- “*La desaparición del candombe argentino: Los muertos que vos matáis gozan de buena salud*”, en **Música e Investigación**, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Buenos Aires, Nros. 12-13, 2003, pp. 181-202.
- FRIGERIO, Alejandro. **Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto**, EDUCA, Buenos Aires, 2000.
- ----- “*De la «desaparición» de los negros a la «reaparición» de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina*”, en LECHINI, G. (Comp.). **Los**

estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro, CLACSO, Buenos Aires, 2008, pp. 117-144.

- FRITH, Simon. “*Hacia una estética de la música popular*”. Introducción: el “valor” de la música popular, Universidad de Chile, Departamento de Pregrado. Cursos de Formación General. Curso: “Músicas populares en la globalización”, 1987 (versión modificada).
- GILROY, Paul. **El Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia**, San Pablo, Ed. 34, 2001 (versión resumida).
- HALL, Stuart. “*Notas sobre la deconstrucción de lo «popular»*”, en SAMUEL, R. (Ed.). **Historia popular y teoría socialista**, Crítica, Barcelona, 1984.
- ----- “*¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?*”, en **Textos en diáspora: una antología sobre afrodescendientes en América**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México DF, 2008 (versión resumida).
- LEÓN PESÁNTEZ, Catalina. **El color de la razón y del pensamiento crítico en las Américas**, Cuenca-Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar, Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, tesis de doctorado, 2008.
- MÍGUEZ, D. - SEMÁN, P. **Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina reciente**, Biblos, Buenos Aires, 2006.
- NATALE, Oscar. **Buenos Aires, negros y tango**, Peña Lillo Editor, Buenos Aires, 1984.
- ORTIZ ODERIGO, Néstor. **Aspectos negros de la cultura en el Río de la Plata**, Ediciones Plus Ultra, Buenos Aires, 1974.
- ----- **Latitudes africanas del tango**, EDUNTREF, Buenos Aires, 2009.
- PELINSKI, Ramón. **Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango**, Akal, Barcelona, 2008.
- PEÑALOZA, Fernanda. “*Mapping Constructions of Blackness in Argentina*”, en Dossier: **African Cultures in Spanish America**, Indiana (Ibero-Amerikanisches Institut), Berlín, 2007, N° 24 (versión resumida).
- PICOTTI, Dina. **Presencia africana en la Argentina**, Ediciones Del Sol, Buenos Aires, 1998.
- REID ANDREWS, George. **Los afroargentinos de Buenos Aires**, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1989.

- ROSSI, Vicente. **Cosas de negros**, Alfaguara, Buenos Aires, reedición 2001.
- SEGATO, Rita L. **La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad**, Prometeo, Buenos Aires, 2007.
- SOLOMIANSKI, Alejandro. **Identidades secretas: la negritud argentina**, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2003.
- VAN DIJK, Teun. **Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina**, Gedisa, Barcelona, 2003, Parte 2.
- ----- “*Discurso y Racismo*”, en GOLDBERG, D. - SOLOMOS, J. (Eds.). **The Blackwell Companion to Racial and Ethnic Studies**, Blackwell, Oxford, 2001, pp. 191-205. Traducción al castellano de Christian Berger, Universidad Alberto Hurtado, ILADES.
- VEGA, Carlos. **Danzas y canciones argentinas. Teorías e investigaciones**, El Ateneo, Buenos Aires, 1936.
- VILA, Pablo. “*Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*”, en **Revista Transcultural de Música**, Sociedad de Etnomusicología, Buenos Aires, N° 2, 1996.