

dad de seleccionar del pasado lo que se cree importante para justificar o alterar una condición presente, transformándola, agregando conciencia, proyectándose en el futuro. La *performance* de José Delfín transcurre en la Boca, en sus calles y algunos de sus iconos emblemáticos: el puente de hierro, barcos, casas coloridas, potreros, calles empedradas, farol, las postales pintorescas del barrio.

En el video, la caracterización callejera y portuaria del espacio remite al tiempo originario del tango y a aquel barrio donde se produjo el prodigio del nacimiento oficial del tango. Ese marco espacial se ve muy deteriorado, el puente de hierro fuera de uso, barcos abandonados, paredes oxidadas, referencian un tiempo contemporáneo. El mismo barrio hoy es contexto de nuevos inmigrantes de latitudes más próximas. Allí donde fueron llegando para fines del siglo XX bolivianos, uruguayos, peruanos, caribeños, replicando el proceso migratorio que se repite en una dinámica circular de desarraigo e integración de identidades periféricas y entremezcladas.

El mismo ámbito escenográfico resuelve entonces esta doble referencia cronológica: lo contemporáneo y los tiempos idealizados del origen. A lo largo del video se van intercalando los personajes actuales, reales y paródicos, con una galería de personajes estereotipados y sobreactuados: compadritos, prostitutas, músicos, fijados por el mito de origen del género. La aparición de estos personajes reincidentes actúa como marcador performativo del tiempo originario. La locación de la filmación en el barrio de la Boca, también aporta al traslado temporal, estableciendo los dos contextos temporales sobre los que pivotea el video. Por lo tanto, la actuación está situada, resultado del interjuego

de factores contextuales como el espacio, las identidades y los roles de los participantes, los medios expresivos usados, los criterios para interpretarla y evaluarla (Bauman, 1992).

El video inicia con la cámara enfocando dos imágenes que remiten a los tiempos iniciales, condensan el misterio de origen del tango y anticipan su desarrollo. La primera dibuja una caricatura de mujer y hombre africanos danzando enfrentados, reconocida como una de las primeras imágenes acerca del primitivo baile de tango. La cámara enfoca luego una imagen en primer plano del cantor Carlos Gardel, cortada en el cuello de camisa y traje, con su sombrero inclinado y su sonrisa perfecta. Gardel, situado en el encuentro entre criollos e inmigrantes a comienzos del siglo XX, sintetizó las antiguas tradiciones orales con una nueva forma expresiva: el tango. Ambas imágenes nos llevan a un tiempo originario, esa mítica e imaginaria génesis del tango. Al poner juntas las dos imágenes, el autor entra en diálogo con una historia y una tradición cultural, introduciendo sus propias resignificaciones y sentidos emergentes acerca de la impronta negra en el género y tensionando el relato oficial que magnifica y juega a favor de la primera gesta de la inmigración.

El tiempo iniciático se mantiene a lo largo del video en escenas de baile canyengue y arrabalero y sobre todo en la vestimenta típica del compadrito que porta José Delfín: funyi, pantalón bombín, pañuelo alrededor del cuello; las mujeres con vestidos ajustados y cortos, altos tacos, bailando cuerpo con cuerpo.

El comienzo introduce también el tema melódico con el sonido único del bandoneón, instrumento inconfundible asociado con el tango. E inmediatamente se abre el plano visual, ingresan el color y el sonido de vientos y percusión

en la marcación rítmica del rap. Las imágenes luego pasan a un tiempo actual con vestimentas contemporáneas, habitantes actuales del barrio y presencias callejeras: niños jugando a la pelota, adultos practicando capoeira, perros, junto con músicos de instrumentos ajenos al tango: vientos, percusión, birimbao, instalando nuevas presencias, también afro, en el mismo-viejo-cíclico espacio.

Este contraste visual y de sonoridades permite jugar con las temporalidades y pasar del presente al tiempo de los orígenes, construyendo nuevos sentidos y reflexionando acerca de las realidades que se viven hoy. La actuación se vuelve reflexiva al constituir un personaje que se vuelve “objeto para sí mismo y para los otros” (Bauman, 1992) ubicando al propio cuerpo mestizo de José como signo de la cultura afroamericana. En este sentido, es interesante señalar que las actuaciones ofrecen a los sujetos la oportunidad de asumir un rol performativo especial y diferente de aquel que desempeñan en la vida cotidiana. El foco de la actuación está puesto en la ejecución de esos roles que, combinados con los significados y valores puestos en escena, permiten al intérprete incrementar la conciencia de sí mismo e intensificar su identidad social (Bauman & Stoelje, 1988). Asimismo, al cruzar estratégicamente ciertos símbolos y géneros, el intérprete construye autoridad narrativa demostrando su competencia y su habilidad en el manejo efectivo de ciertos códigos culturales.

José adopta en el arranque el rol de compadrito tradicional, mientras que a lo largo del video se va desdoblado en varios otros. Se trata de un desdoblamiento usual en la poética de los viejos tangos: un narrador que introduce la escena y luego la confesión en primera

persona. Aquí él es narrador y referencia, pero una referencia que no solo se espeja en otros personajes, sino en una multiplicación colectiva: la de aquellas subjetividades obliteradas en la historia oficial del tango, aquellos afroargentinos que en ese tiempo constituían la comunidad local de recepción de la gran inmigración.

### Tango y rap. Identidades sociales en juego

Tanto en una escala individual como social, la *performance* actúa o pone en acto algún texto, guión o un modelo cultural. En el tango *Cuesta Abajo*, la poética relata la pérdida del amor: “*Si arrastré por este mundo, la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser*”. Pero dentro del despliegue de significantes puestos en diálogo en el video, esta poética cantada podría leerse aludiendo a otras pérdidas, vergüenzas y dolores: identidades étnicas en tensión, identidades migrantes, opresión de clase, ocultamientos y pérdidas. Frases sueltas introducidas por el cantor “*Tango argentino, eh!*”, “*Wright now*”, “*Bailando tango te conocí*”, ironizan y crean intertextualidad con el tango blanqueado, globalizado y maquillado para el turismo.

La fusión de tango con rap, o la inclusión del rap en un tango, es la apuesta más clara y directa para presentar al tango en clave afro.

El rap es un género musical urbano que forma parte, junto con otras expresiones artísticas como la *breakdance* y el *graffiti*, del movimiento hip-hop surgido en la ciudad de Nueva York en la década de los 70. Este último constituye un movimiento cultural, artístico y contestatario cuyo origen se vincula a jóvenes afronorteamericanos de los barrios populares de Bronx, Queens y Brooklyn, quienes llevaron a cabo apropiaciones

de diversos géneros musicales como el *soul* y el *funk* recreando artísticamente sus condiciones de vida en los “guetos” neoyorquinos.

Como género musical, el rap se vincula con ciertos antecedentes como el *toasting* jamaicano, el *spoken word* afronorteamericano o la poesía relatada con música funk, el *soul* o el *blues* de los años 50', el *gospel* y las *worksong* de la esclavitud del sur de Estados Unidos, pero también con el relato rítmico de los Griots africanos (Facuse, Tijoux & Urrutia, 2012). Por lo tanto, tiene un fuerte componente narrativo, interpretado por los llamados “maestros de ceremonias” o MC, quienes se expresan en un estilo libre con elementos de improvisación y creación. El rap pone en el espacio público la expresión de jóvenes sensibles a las luchas sociales derivadas de siglos de explotación y miserias, pero que se aferran a sus propias historias, principalmente a la esclavitud y a las conflictivas migraciones de sus padres o abuelos (Facuse, et al., 2012).

Si bien se trata de una expresión originada en los guetos afronorteamericanos de Nueva York, ha sido reapropiada y reinventada en diversas latitudes y contextos, teniendo como denominador común su ejecución por parte de jóvenes urbanos marginalizados que buscan interpelar por distintos medios artísticos a un orden social que los excluye (Facuse, et al., 2012).

Casi veinte años después de la actuación performática de José Delfín Acosta, un grupo de artistas y activistas afrodescendientes se suman a la campaña internacional “Rap contra el racismo” lanzada por el artista afroespañol, El Chojín. Así, la asociación civil Diáspora Africana de la Argentina (DIAFAR) realiza en el año 2012 el video-clip “Acá estamos”, disponible en la web. Nos pareció un interesante contrapunto

con el tango-rap de José Delfín, para pensar el uso del género rap en la denuncia de las tensiones racializadas, ya no del tango, sino de la sociedad argentina en general, de la voz de los propios protagonistas, afrodescendientes en su mayoría. Empleando el rap como género artístico, activistas afroargentinos convocaron a músicos, principalmente raperos de diferentes nacionalidades que se encontraban en la ciudad de Buenos Aires, para transmitir un mensaje de lucha contra el racismo. Entre los músicos locales, se destacan el Negro García López, reconocido artista del rock nacional argentino, y Fidel Nadal, artista que practica el género reggae, ambos afroargentinos. Los dos artistas extranjeros que participaron son El Chojin y ChuckD, de Public Enemy, EEUU.

A través del video-performance, se reivindican principalmente dos cosas: la presencia histórica afroargentina y la vigencia del racismo. Respecto del primer punto, es significativo citar el texto que canta Fidel Nadal que, junto al estribillo “Acá estamos” - que es también el título de la canción - alude a la presencia y negación afroargentina:

Somos guerreros, somos los primeros  
tocando acá nomás o hasta en el extranjero  
Somos viajeros, somos pasajeros  
nos trajeron de esclavos, ahora somos herederos  
De una fortuna, de toda una gloria  
De Guaza hasta Soweto, no pierdo la memoria  
El barrio del tambor es parte de mi historia  
no me olvido, no me olvido cuando fui una escoria<sup>12</sup>.

Estas palabras cantan, como el tango-rap de José Delfín, historias de ocultamiento y pérdidas de identidad. Sin embargo, la memoria encarnada y la conciencia de “ser” y de “estar acá” subvierten las identidades étnicas en tensión.

El tango no aparece en este video, pero sí la escena porteña como en el video de José Delfín. Imágenes de plazas célebres, calles, subterráneos, apelan a una ciudad habitada por afrodescendientes pero que son “invisibles” y frente a ello los activistas-artistas gritan “acá estamos” y “el racismo existe”. Además de espacios urbanos de la ciudad de Buenos Aires, aparecen imágenes de la Capilla de los Negros de Chascomús que justo ese año cumplía 150 años de fundación, y como vimos había sido nombrada un año antes por la UNESCO sitio de memoria de la esclavitud. Esta citación de la Capilla en el video es muy elocuente para resaltar en nuestro análisis, porque da cuenta de las disputas que se generaron en el marco de la patrimonialización UNESCO y su reapropiación por parte de activistas afroargentinos (Anecchiarico, 2016b). En toda esta intrincada historia de reivindicaciones afro/tango/rap, vale mencionar que existe una milonga dedicada a la Capilla de los Negros y que está enmarcada en el interior de la Capilla, titulada “Capilla de los morenos” cuyo estribillo canta así:

Capillita de los negros  
recordando seguirás  
la nobleza de una raza  
que no morirá jamás.

Ambos videos eligen el rap como género afroamericano que cuenta con una trayectoria larga y transnacional, estadounidense en origen pero luego apropiado en diferentes latitudes latinoamericanas, inclusive Argentina. El rap es un lenguaje internacional afro que ayuda a desmascarar las “cegueras” argentinas sobre su propia historia y su autonarrativa blanqueada. En definitiva, reivindicar los orígenes afro del tango o la presencia de afrodescendientes en la

escena contemporánea argentina, no significa solamente poner en su lugar la negada influencia africana en los géneros populares porteños en tanto “deber de verdad”, en los términos de UNESCO. Se trata de videos militantes que despliegan una necesaria y apasionada denuncia contra el racismo y las tensiones racializadas que atraviesan las experiencias cotidianas de los afrodescendientes.

### Comentarios finales

Como señalamos al comienzo del artículo, algunas manifestaciones de la cultura popular se vuelven un escenario de relevancia para analizar procesos de marcación de identidades/alteridades al interior de una nación. En el caso argentino, la construcción de un imaginario nacional blanco y europeo se tradujo en una eliminación de todo lo referente a la presencia afroargentina del acervo cultural de la nación. Esta “blanquedad” que requiere ser producida y reproducida en las interacciones cotidianas para seguir vigente (Frigerio, 2006) no pudo menos que verse plasmada en un relato hegemónico acerca de la historia y el pasado de los géneros artísticos populares. De manera que el tango como símbolo nacional no logra escapar a estas racializaciones.

Las posiciones planteadas a lo largo del artículo nos permiten contextualizar la *performance* desplegada en el video tango-rap de José Acosta Martínez en un área de tensión con las narrativas sobre la “blanquedad” nacional. El video ingresa asimismo como temprana forma de expresión pública y performativa a favor de la autorepresentación e inclusión de la voz de los afrodescendientes en la creación cultural.

Es interesante esta reafirmación que realiza José Delfín, ya que se da en un contexto en el cual se afianza un proceso de resurgimiento del tango en la Ciudad de Buenos Aires iniciado en los '80. Durante la década de los '90 el tango ya se encontraba en un camino de resurgimiento a través de múltiples iniciativas de producción, circulación y consumo cultural dejando de ser una práctica cultural residual (Morel, 2011). Es decir, en un contexto de revalorización del género este artista alza su voz no solo afirmando sus orígenes negros sino también realizando una apropiación a través de su cruce con el género rap.

El video tango-rap presenta una serie de recursos reflexivos de expresión cultural, donde se disponen elementos formales del sistema comunicativo. Esta suerte de examen metacomunicativo habilita a hacer conscientes los mecanismos desplegados, y pone en exhibición la expresión de valores y significados compartidos, señala Richard Bauman (1992). El intérprete actúa el personaje de compadrito como signo-objeto en imágenes y acciones que se van intercalando con otras visiones actuales de los sujetos subalternos: personas que bailan-luchan capoeira, juegan fútbol y caminan con los niños, se enmascaran, tocan música en los techos. Actualiza al personaje fundacional de compadrito, pero también se distancia del tanguero eurodescendiente blanco, engominado, acicalado y trajeado a lo Gardel; reescribe una nueva gesta de la inmigración, que vuelve circularmente al barrio de la Boca como escenario y espacio. Uruguayo, afrodescendiente, migrante en la Boca, el artista muestra los nuevos desarraigos y transmite significados profundos sobre la diseminación y agregación de nuevas expresividades, fusionando tango con rap.

El movimiento en el tiempo, del pasado mítico al actual, también invita a repensar el relato hegemónico de un tango blanqueado y hasta de un cancionero popular argentino sin afrodescendientes. Pero además, el video traza un paralelo entre las viejas pérdidas con las actuales. El origen y el presente, la tradición y lo contemporáneo como un proceso cíclico de creación de y en la periferia. Los cuerpos subalternos, sonidos, máscaras de personajes marginales, componen una polifonía de voces donde se escuchan las estridencias de un reclamo, también antiguo y cíclico, por el reconocimiento, la inclusión, el ser.

En este sentido, en el video-clip realizado en 2012 por artistas y activistas afrodescendientes se denuncia a través del género rap el racismo y la negación que aún en la actualidad continúan atravesando a la sociedad argentina. En un contexto donde podríamos hablar de visibilización de los afrodescendientes a nivel internacional<sup>13</sup>, estos activistas apelan a un género asociado transnacionalmente con lo "afro" para reafirmar que el racismo continúa vigente.

Entendemos que el tango como expresión de la cultura popular del Río de la Plata, se ubica en el cruce de temas de raza, sexo y género, clases sociales, nación e imperialismo (Savigliano, 1993-4; Garramuño, 2007; Domínguez, 2009; Ferreira, 2011). Luis Ferreira (2011) propone cuestionar visiones demasiado culturalistas que tratan de fijar rasgos africanos en términos de esencias, de unidad y autenticidad, sin considerar a los actores sociales y a las tensiones racializadas en el campo cultural. Invita a referirnos a *procesos* culturales en vez de *productos*, poniendo el foco en los cambios históricos y simbólicos, teniendo en cuenta a los diversos agentes que dispu-

tan significados y proyectan construcciones políticas desde la cultura. Se genera así, un campo de alta tensión entre distintas interpretaciones y valoraciones del tango, que suponen a su vez diferentes proyectos políticos. Es decir, las renovadas reivindicaciones de la africanidad del tango en cuanto proceso cultural afrodiaspórico, basado en la circulación de músicas, personas y símbolos culturales en el Río de La Plata, constituye un proyecto político en contrapunto con el modelo hegemónico de nación blanca y europea, así como con el modelo legitimado de interpretación sobre el tango en Argentina. No está de más entonces ubicar al género en un espacio creativo de contacto intercultural, canalizador de sentimientos de pertenencia y construcción de identificaciones colectivas en conflicto.

Finalmente, podemos observar que la actuación de José Delfín Acosta Martínez es parte de un marco más amplio de resignificaciones afrorioplatenses del tango, que unen el pasado de este género a las actuales identificaciones diaspóricas de la negritud en Buenos Aires y que podemos observar en el video-clip “Acá estamos” de la asociación civil DIAFAR. Identificaciones que emergen de las tensiones racializadas que se filtran en la conformación de los géneros populares rioplatenses, y merecen ser estudiadas y comprendidas en profundidad.

## Notas

<sup>1</sup> El presente artículo constituye una versión ampliada de la ponencia “Tango-rap Cuesta abajo. Tensiones racializadas en los géneros populares” presentada en las *I Jornadas de Lenguaje, Literatura y Tango: Cruces entre la Lingüística, la Crítica Literaria y el Psicoanálisis*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, Argentina. 4 y 5 de agosto de 2016.

<sup>2</sup> El tango es un género popular que se desarrolló en ambos lados del Río de La Plata, particularmente en las ciudades de Montevideo y de Buenos Aires, por ende se lo considera un género rioplatense. “El tango porteño está territorializado simbólicamente en el Río de la Plata, particularmente en Buenos Aires (...)” señala el musicólogo Ramón Pelinski (2000, p.28). “El tango porteño tradicional..., arraigado culturalmente en su propia historia y geográficamente en su lugar de origen... es todavía para muchos..., categoría fundamental para comprender el mundo” (Pelinski, 2000, p.28). En este artículo, nos referiremos a cuestiones relativas a su desarrollo en Argentina, pero sin perder de vista su alcance regional.

<sup>3</sup> A lo largo del texto, emplearemos los términos afrodescendiente, afroargentino, afrouruguayo o afrorioplatense, etc., en tanto conceptos analíticos y/o términos de autoadscripción identitaria de los sujetos. No es nuestra intención ahondar en este artículo en las diferencias conceptuales, históricas y políticas de estos términos, que han sido ampliamente debatidos y a cuyos debates remitimos.

<sup>4</sup> El concepto de “cultura popular” ha sido objeto de extensos debates, desde aquellas perspectivas que la conciben como una forma de subversión de la cultura oficial (Bajtín, 1985), pasando por enfoques “románticos” que la presentan como fuente inapelable en la construcción de identidades nacionales (Ortiz, 1992) hasta conceptualizaciones que se niegan a pensarla como una “esencia” inmutable entendiéndola como un complejo conjunto de expresiones y prácticas que se renuevan en su uso. En este trabajo concebimos a los géneros de la cultura popular desde el enfoque de las Nuevas Perspectivas en Folklore, que analizan estas expresiones desde las apropiaciones que realizan los actores en un contexto dialogando con un pasado que es reconstruido estratégicamente desde el presente (Bauman & Briggs, 1996).

<sup>5</sup> Video completo de “Tango-rap Cuesta Abajo” en [https://www.youtube.com/watch?v=lkl\\_DzhPb8w](https://www.youtube.com/watch?v=lkl_DzhPb8w)

<sup>6</sup> Candombe es el nombre que reciben diferentes danzas de origen africano en el Río de la Plata. Se ejecuta al compás de tamboriles, deslizando los pies sobre el suelo en pasos cortos.

<sup>7</sup> Video completo de “Acá estamos” en <https://www.youtube.com/watch?v=WmXHMT4bgPQ>

<sup>8</sup> De todos modos, Frigerio alerta: “Contra esta narrativa dominante de invisibilización, es necesario remarcar la continua presencia de afrodescendientes y de la influencia de la cultura de origen africana en la cultura argentina —no solo como un aporte ocurrido una vez

en el pasado, y ahora apenas detectable, sino como una presencia constante y además realimentada por nuevos afluentes que vienen desde distintos lugares del Atlántico Negro" (Frigerio, 2006, p. 119).

<sup>9</sup> La milonga es un baile popular rioplatense, de pareja enlazada, que tiene ritmo vivo y marcado y está emparentado con el tango.

<sup>10</sup> Las murgas en la Ciudad de Buenos Aires son una de las expresiones populares más representativas del carnaval. Sus presentaciones suelen consistir en una parte musical donde se cantan críticas sobre la actualidad del país y otro momento de baile donde los integrantes despliegan sus habilidades corporales (Martín, 2008).

<sup>11</sup> Esta inscripción fue realizada de acuerdo a los principios y recomendaciones contenidos en la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003) de UNESCO, a la cual Argentina adhiere como Estado Parte desde el 2006.

<sup>12</sup> Letra completa en [www.musica.com/letras.asp?letra=2077388](http://www.musica.com/letras.asp?letra=2077388)

<sup>13</sup> La Asamblea General de las Naciones Unidas declaró al año 2011 el "Año Internacional de los Afrodescendientes" reconociendo que representan un sector definido de la sociedad cuyos derechos humanos deben ser promovidos y protegidos. Posteriormente, la misma asamblea declararía el "Decenio Internacional para los Afrodescendientes" (2015 – 2024).

## Referencias bibliográficas

**Acosta, J.** Tango-rap Cuesta Abajo, Buenos Aires, Movimiento Afro-cultural, 1995. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=lkl\\_DzhPb8w](https://www.youtube.com/watch?v=lkl_DzhPb8w)

**Annechiarico, M.** (2016). *Senderos de la diáspora africana en Argentina y en Cuba. Prácticas y políticas culturales en contexto*. (Tesis inédita de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. (2016b). El programa Ruta del Esclavo de UNESCO en Argentina. Políticas patrimoniales y desafíos de la memoria. En: Grimberg (Presidencia) *VIII Jornadas de investigación en Antropología Cultural Santiago Wallace*. Jornadas llevadas a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

**Appelbaum, N., Macpherson, A. S. & Roseblatt, K. A.** (2003). *Race and Nation in Modern Latin America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

**Bajtín, M.** (1985). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

**Bauman, R.** (1992). Performance. En Bauman, R. (Ed.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments* (pp. 41-49). New York-Oxford: Oxford University Press.

**Bauman, R. & Briggs, C.** (1996). Género, Intertextualidad y Poder Social. *Revista de Investigaciones Folklóricas* (11), 78-108.

**Bauman, R. & Stoelje, B.** (1988). The Semiotics of Folkloric Performance. En: Sebeok, T. y Uniker-Sebeok, J. (Eds.), *The Semiotic Web* (pp. 585 – 599). Nueva York - Amsterdam: Mouton de Gruyter.

**Cirio, P.** (2006). ¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires. En: *XIII Jornadas Argentinas de Musicología*. Jornadas llevadas a cabo por el Instituto Nacional de Musicología, La Plata.

\_\_\_\_\_. (2008). Ausente con aviso ¿Qué es la música afroargentina? En: Sammartino, F. & Rubio, H. (Eds.), *Músicas populares: Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina* (pp. 81-134). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

**Chatterjee, P.** (2008). *La nación en tiempo heterogéneo, y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: CLACSO y Siglo XXI Argentina.

**Dominguez, M.** (2009). *Suena el Río. Entre tangos, milongas, murgas e candombes: músicos e géneros rio-platenses em Buenos Aires*. (Tesis inédita de doctorado). PPGAS, Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

**Facuse, M., Tijoux, M. & Urrutia, M.** (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Revista Latinoamericana Polis*, (33). Recuperado de <https://polis.revues.org/8604>

**Garramuño, F.** (2007). *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

**Ferreira, L.** (2011). Influencias africanas en la música del Río de la Plata. En Pineau, M. (Ed.). *La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata. Aportes para el diálogo intercultural*. Buenos Aires (pp. 399-412). UNESCO- EDUNTREF.

**Frigerio, A.** (2006). `Negros´ y `Blancos´ en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales. En Maronese, L. (Comp.). *Buenos Aires Negra. Representaciones, prácticas y de las comunidades Afro*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico-Cultural de la ciudad de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. (2008). *De la desaparición de los negros a la reaparición de los afrodescendientes: comprendiendo las políticas de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en Argentina*. Córdoba; Buenos Aires CLACSO, C.E.A.- U.N.Córdoba. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/cea-unc/20121213112425/08frig.pdf>

**Lacarrieu, M.** (2012). Candombe, milonga, tango y payadas en el espacio cultural afropiplatense de la ciudad de Buenos Aires. En Pacheco, G. (Coord.) *Sitios de Memoria y culturas vivas de los afrodescendientes en Argentina, Paraguay y Uruguay. Tomo I "Huellas e Identidades"* (pp. 59-79). Montevideo: UNESCO.

**Lacarrieu, M. & Ramos, C.** (Eds.) (2013). El tango como expresión rioplatense. Documento final del workshop *Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. El tango como expresión rioplatense*. Cátedra UNESCO de Turismo Cultural Untref-Aamnb Buenos Aires-Argentina.

**López, L.** (2012). Que América Latina se sincere: los movimientos

negros frente a los actuales desafíos de políticas públicas y reparaciones en el Cono Sur. En Anecchiarico, M. & Martín, A. (Eds.) *Afropolíticas en América Latina y el Caribe* (pp. 99-119). Buenos Aires: Editorial Puentes del Sur.

**Martín, A.** (1996). Blanquear Buenos Aires. *Relaciones*, (144), 7-8.  
 \_\_\_\_\_ (1997). *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Colihue, Colección Signos y Cultura 10.

\_\_\_\_\_ (2008). *Folklore en el carnaval de Buenos Aires*. (Tesis inédita de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2006) Presencias ausentes. El legado africano a la cultura nacional. En Maronese, L. (Comp.) *Buenos Aires Negra. Identidad y cultura, Temas de Patrimonio Cultural N° 16*. (pp. 197 – 207). Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico-Cultural de la ciudad de Buenos Aires

**Morel, H.** (2011). *Políticas culturales y performances en los procesos patrimoniales. Los casos del tango y el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires*. (Tesis inédita de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

**Moya, M.** (2013). *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los afrodescendientes en América Latina*. Informe sobre la situación del Patrimonio Cultural Inmaterial Afrodescendiente en la República Argentina, CRESPIAL/ UNESCO. Recuperado de [www.crespial.org/public\\_files/EAPCIA-Argentina.pdf](http://www.crespial.org/public_files/EAPCIA-Argentina.pdf)

**Novati, J.** (Coordinador y Supervisión General). (2002) [1980]. *Antología del tango rioplatense. (Desde sus comienzos hasta 1920)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 2 CD-CD rom.

**Ortiz, N.** (1974). *Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Plus Ultra.

\_\_\_\_\_ (1985). Tambos bantúes y tambos afroargentinos. *Todo es Historia*, (19), 107-120.

\_\_\_\_\_ (2009). *Latitudes africanas del tango*. Buenos Aires: Eduntref.

**Ortiz, R.** (1992). *Românticos y folcloristas: cultura popular*. San

Pablo: Editorial Olho D'Agua.

**Pacheco, G.** (Coord.). (2012). *Sitios de Memoria y culturas vivas de los afrodescendientes en Argentina, Paraguay y Uruguay. Tomo I "Huellas e Identidades"*. Montevideo: UNESCO.

**Pelinski, R.** (Comp.) (2000). *El tango nómada: ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

**Picotti, D.** (Comp.). (2001). *El negro en la Argentina. Presencia y negación*. Buenos Aires: Editores de América Latina.

**Pineau, M.** (Ed.). (2012). *Huellas y legados de la esclavitud en las Américas. Proyecto Unesco La Ruta del Esclavo*. Buenos Aires: UNESCO-EDUNTREF.

\_\_\_\_\_ (Ed.). (2011). *La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata. Aportes para el diálogo intercultural*. Buenos Aires: UNESCO-EDUNTREF.

**Pujol, S.** (1995). Entre el prostíbulo y la victrola: recepción del tango en los años 20. En Moreno Cha, E. (Comp.). *Tango tuyo, mío, nuestro* (pp. 141-148). Buenos Aires: INA.

**Restrepo, E.** (2012). *Intervenciones en teoría cultural*, Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

**Savigliano, M.** (1993-4). Malevos llorones y percantas retobadas: el tango como espectáculo de razas, clases e imperialismo. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XIX, (pp. 79-104).

**Segato, R.** (2007). *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

**Tobin, J.** (1996). Raíces negras: lo escondido en el tango y en las rubias de Buenos Aires. En *Sudaca, una alternativa de cultura nacional*, 7 (16), 17-21.

**Turner, V.** (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Nueva York: PAJ Books.

**UNESCO** (2014). *La Ruta del Esclavo: 1994-2014. El camino recorrido*. París: UNESCO. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002284/228475s.pdf>.

**Vila, P.** (2000). El tango y las identidades étnicas en Argentina. En Pelinski, R. (Comp.), *Tango nómada. Ensayos sobre la diáspora del tango* (pp. 71-97). Buenos Aires: Corregidor.