



**KONVERGENCIAS LITERATURA**  
**ISSN 1669-9092**  
**Año III N° 6 Tercer Cuatrimestre 2007**

**BAJO CONSTRUCCIÓN EN CARNAVAL:  
LAS IDENTIDADES ÉTNICAS EN LAS LETRAS  
DE ALGUNAS COMPARSAS AFRO-ARGENTINAS DEL SIGLO  
XIX**

**Edith M. Jackson (Estados Unidos de Norte**

**América)**

**Resumen**

El trabajo analiza los temas, los estilos y el lenguaje de un texto 'performativo', compuesto por la colaboración de las mujeres afro-argentinas que pertenecían a Las Negras Bonitas, una comparsa carnavalesca afro-porteña decimonona. Provee un contexto histórico para facilitar la comprensión de la canción carnavalesca, que los editores afro-argentinos publicaron en uno de varios periódicos sustentados por la comunidad afro-descendiente de la época posterior a la emancipación. Contrasta este texto olvidado, excavado del periodismo de minorías, con otras letras publicadas con la denominación "literatura negra," inventadas por comparsas de minístreles blancos, de las capas más altas de la sociedad, cuyas obras negristas predominan en las antologías literarias y en los estudios especializados sobre la cultura negra en Argentina. Concluye recomendando re-lecturas de las obras nacionales, y la publicación de nuevas

antologías y estudios literarios, para recobrar la voz de los afro-descendientes de la época pasada, y para revelar el legado de los del presente. Ya que la nación se re-imagina como un estado con una población pluri-étnica, es el momento de ensanchar la tradición literaria argentina con auténticas voces negras.

## LA NACIÓN IMAGINADA

Para Etienne Balibar, "cada comunidad social reproducida por el funcionamiento de instituciones es imaginaria, es decir que se basa en la proyección de la existencia de un individuo en la narrativa, en el reconocimiento de un nombre común, y en el rasgo de un pasado inmemorial." (221). Considerada así, la nación es una formulación ideal. La etnicidad es ficticia en contraste con la nación imaginada. Hay una lengua nacional y la memoria de la etnicidad crea un obstáculo en la realización del ideal nacional. La prensa de los países latinoamericanos juega un papel activo en fortificar la lengua, educar a los lectores, y articular los programas, proyectos y actividades necesarios para poder imaginar la comunidad nacional. A pesar del ideal de un pueblo unificado, la idea del modelo de la nación idealizada que Anderson postula ignora por completo la fragmentación producida por la estratificación social en un sistema de clases. Además, la hibridez que resulta en la realidad cuando los habitantes son pluri-étnicos choca con el ideal soñado, en que la nación es representada como una entidad puramente unificada. (Appelbaum 4). Tal omisión es grave en el caso de Argentina, al considerar que los próceres de esa nación durante el siglo XIX crearon proyectos euro céntrico que resultaron en el blanqueamiento de su población. Estos proyectos transformaron la nación, ya que perduró la conscripción militar obligatoria de todos los varones afro-argentinos entre 16 y 60 años de edad por casi un siglo entero; se exterminaron altos porcentajes de la población indígena en las batallas de expansión territorial, llamada "la Conquista del Desierto;" en la

misma constitución nacional de 1853, emanciparon a los pocos africanos sobrevivientes en la nación e invitaron a los europeos (especialmente a los ingleses) para que se hicieran ciudadanos para ayudarla en el desarrollo industrial, en particular, y en su progreso y civilización, en general.

### **LA COMUNIDAD AFRO-ARGENTINA IMAGINADA**

Los afro-argentinos lucharon por la igualdad y en defensa de su comunidad en 12 periódicos (1858-1888), independientes del control externo porque se sostenían con las donaciones y suscripciones de los afro-descendientes. Aunque la presencia africana en Argentina data desde la primera fundación de la ciudad de Buenos Aires, la historia del pasado que narran en la prensa no va más allá de los triunfos en las múltiples guerras nacionales. Cuando se quejan de injusticias sociales en las columnas de sus páginas, con indignación repiten su sacrificio como carne de cañón en las líneas de vanguardia. Por otra parte, los periódicos nacionales les sirvieron como modelos comunicativos y educativos, y establecieron sociedades para fomentar las artes; contribuyeron una plenitud de poemas y unas pocas narraciones, y repetidas veces en ensayos, articularon las características de la nación idealizada en comparación con las descripciones evaluadoras de los propósitos y proyectos de las varias organizaciones de su comunidad. Los afro-argentinos se apropiaron la lengua nacional y la utilizaron no solo para la auto-expresión, sino también para mantener una prensa activa que les daba una voz pública, a pesar de su marginalización social.

## LITERATURA NEGRA ARGENTINA Y SU CRÍTICA

Las obras canónicas de la nación o distorsionan la representación del personaje negro, o la trama hace que muera o desaparezca. Es un discurso de borrar la presencia del afro-descendiente de la unidad homogénea de la nación, aun en la dimensión discursiva. Las distorsiones de los pocos personajes incluidos se basan en la representación de la bestialidad física, exagerando las facciones y su modo de ser para crear estereotipos. La literatura oficial adopta los modelos europeos, e ignoró las fuentes de las tradiciones populares del país. Acerca de los 1950, algunos estudios históricos y críticos, empezaron a desarrollar el tema negro, y algunas antologías negras salieron a la luz. Sin embargo, los críticos investigaron los periódicos canónicos y populares publicados por editores blancos. Así, con algunas excepciones, los editores ignoraron los periódicos publicados por editores afro-argentinos cuando hicieron sus investigaciones. Como consecuencia, hasta 1996, los pocos ejemplos de literatura por afro descendientes se mezclaban con la poesía oral y poesía erudita compuestas por autores blancos. Aunque Richard L. Jackson no incluyó Argentina entre los países con escritores de ascendencia africana, desde su obra seminal hasta la más reciente, insistió en la necesidad de distinguir entre los textos "negristas" y los de los afro-descendientes. Además, deseaba crear colecciones y antologías de estos, que se pondrían al lado de las obras canónicas.

Dada la escisión del rol del afro descendiente de las historias en el proceso de

construir la nación imaginada, y la predominancia de las selecciones negristas en las antologías literarias, llamadas "negras," recomienda re-lecturas de las obras ya publicadas, y pide frescas interpretaciones desde una perspectiva transcultural y comparativa. (Jackson 2004) La actividad literaria de los editores de las comunidades de afro-argentinos asume una importancia cada vez más central. Sus periódicos decimonónicos, por ahora, constituyen casi la única fuente textual disponible. En un estudio seminal sobre la poesía afro argentina del siglo XX, y un resumen crítico de ejemplos más tempranos del romanticismo y el pre-modernismo de la comunidad de color, aprendimos más de la vital actividad literaria de los afro descendientes en Buenos Aires (Lewis 1996). Pocos años antes, faltando estos datos, los editores de *No Longer Invisible*, un importante estudio de las comunidades negras en Latinoamérica, simplemente omitió Argentina por completo de sus páginas. La innovación del trabajo de Lewis fue incorporar Afro-Argentina a la configuración global de la diáspora. Como Lewis, Donald Castro publicó sobre la literatura afro-argentina, y dio énfasis en la expresión nacional de la payada. Sigue el esquema clasificatoria de Lewis, al establecer la fecha de la muerte de Gabino Ezeiza en 1916 como el límite de la producción literaria afro-argentina (Castro 2004) Ahora, Luz Dominga de Molina ha publicado sobre su cultura, ha establecido un centro cultural en Rosario, y ha hecho testimonio en las cortes contra el racismo nacional (2002).

Mis estudios sobre la literatura de los afro-argentinos insisten en las presentaciones de ponencias en conferencias, y dos manuscritos todavía inéditos. El más reciente, "La poesía lírica afro-argentina," trata de los temas universales que los contribuidores desarrollaron y

enviaron a las columnas de los periódicos de su comunidad. Para el otro manuscrito, "África en Argentina," analicé obras afro-argentinas de varios géneros, que parecían mantener la memoria de una cultura ancestral en África, o que reflejaban valores imaginados. Investigué la posibilidad de que las comparsas carnavalescas que compusieron y publicaron en los periódicos las letras en colaboración, que se usaban en los festivales fueran transformaciones de las organizaciones coloniales llamadas "naciones étnicas." Utilizando y clasificando los anuncios de las reuniones de estas organizaciones, mostré su vitalidad aun tan tarde como la década de los 1880. Analicé los temas de las letras compuestas por los miembros de las comparsas para documentar la persistencia de su memoria cultural. La historia canónica usó la literatura afro-argentina para documentar el control absoluto de la comunidad de color por la élite, porque los escritores desarrollaron temas universales; las comparsas dejaron de enseñar el tambor y usaron instrumentos europeos en los bailes como los schotissches y los valeses; concluyó que el afro-argentino había dado la espalda a sus propias tradiciones, para pagar el costo de la asimilación en una nación concebida por un lente europeo (Andrews 160-164, 1980).

### **CARNAVAL Y LA IDENTIDAD CONSTRUIDA.**

Durante la época colonial, las cofradías salían anualmente en procesiones con tambores africanos. Los reyes pidieron permiso para que cada grupo o nación bailara, sus propios pasos. La Epifanía, el 6 de enero, fue una de estas fechas y se celebraban festivales en esa fecha y también en la reconocida en la mayoría de las celebraciones relacionadas con

el Miércoles de Ceniza. Muchos han escrito sobre las inversiones sociales que tienen lugar durante los carnavales, en múltiples sociedades. Los tempranos festivales coloniales eran populares y subversivos, por la práctica cultural con los reyes y las procesiones que empezaron con una misa en la iglesia. El simbolismo de los gestos, de los colores de la ropa, de las canciones que entonaban contribuyó a la producción de un espacio liminal en que prevalecía el sincretismo cosmológico encerrado en la figura mediatrix del rey. Aunque los oficiales del virreinato dieron permiso a la variedad de pasos coreográficos de cada nación, no permitieron que coronaran los reyes. En algunas ponencias presentadas en conferencias nacionales e internaciones, me referí a los paralelos entre los disfraces y las coronaciones entre los de Argentina, y otros en Nueva Orleans, La Habana y Santiago, Cuba, y La Ciudad de Panamá. Este trabajo, se delimita al análisis de las letras en colaboración de las comparsas. Diseñadas para acompañar los bailes, designados orature en inglés. Los carnavales tempranos utilizaron objetos ceremoniales, como el agua, el ron, el tabaco, los espejos, y las casas de las naciones u organizaciones sirvieron como centros de cultura, de ganancias, y de emancipación. A veces, se refirieron a las casas con el término tango.

Durante la época de la organización nacional, muchas naciones étnicas que usaban nombres africanos, adoptaron nombres españoles y abrieron centros musicales donde enseñaron instrumentos europeos. No fue para dar la espalda a sus tradiciones, sino para proteger las prácticas mal entendidas por un público intolerante de las costumbres distintivas de varios grupos étnicos. Ocurrió lo mismo en Cuba, durante las décadas de la era post-emancipatoria. En el caso de Argentina, el gobierno de Juan Manuel de Rosas (1827-1852)

fomentó la práctica de los ritos africanos, sea lo que fuera su motivación. Como consecuencia, se fortaleció la memoria de la lengua y de los ritos africanos hasta el momento de promulgar la constitución de una nación imaginada como íntegra, europea, y homogénea.

Desde una perspectiva antropológica, el festival de carnaval dio un lugar en el espacio público a los afro-argentinos que se encontraban cada vez más marginados por las tremendas olas de inmigrantes europeos que recibieron incentivos que los atraían a las provincias de Argentina.

(Frigerio 2001) El estudio histórico más reciente de la cultura afro-argentina, muestra la importancia folclórica de la tradición conga en el carnaval del siglo XIX, e incluye unos ejemplos de las letras cantadas por los miembros de las comparsas.

(Chasteen, 2004)

## **UN ANÁLISIS DEL DISCURSO CARNAVALESCO PUBLICADO**

La letra que destaca más en las antologías e historias sobre la literatura negra de Argentina es la de: Los Negros, publicado en 1869. (Lanuza 216, Andrews 164) Por la conveniencia del lector, se halla en el apéndice la letra de los textos discutidos. Cuando José Lanuza publicó la letra de esta comparsa, explicó que los miembros de la comparsa eran "nenes bien", o pertenecían a la élite blanca, que se pintaban y se disfrazaban como negros. Es el único ejemplo del discurso carnavalesco que Andrews traduce al inglés, y provee en su discusión sobre el carnaval afro-argentino (161). Los versos alaban la belleza de la amita, un personaje dramático que representa la era de la esclavitud. Sugiere el paternalismo y el patriarcado en la vida de la plantación. A pesar de la escena creada, la esclavitud metafórica

significa el sufrimiento del amor cortés, que causa que el amante tenga la piel oscura externa por el fuego interno que simboliza la pasión. El término "aunque" desvaloriza el color "aunque sus rostros/son de color." El texto enuncia la comunicación amatoria entre los blancos, convirtiendo este ejemplo en un texto que borra la presencia del afro descendiente de la escena y mirada de la clase alta, y de la nación. El afro descendiente se queda fuera del ciclo comunicativo, no como una víctima sino como una inexistente figura invisible.

El segundo texto bajo análisis es "El menguengue" publicado por primera vez en una hoja de Carnaval 1876, y es un tango. La versión discutida aquí vio la luz en 1967. (Lanuza 219) Ambas palabras son africanas, de origen kimbundu. Tango es un término polisémico cuya significación incluye, entre varios, "el baile." El *menguengue* significa "el niño." A pesar de la selección de palabras africanas, y aun de la inclusión de personajes folclóricos negros, como el nombre "Flancisca," y "el tata vieja," de las comparsas carnavalescas, esta composición es hegemónica y tiende a borrar de la realidad socio discursiva a la mujer afro-argentina: "Bucate un ama branca,/que puerece/que te quiera." (220).. En lo relativo al dialecto representado, el habla bozalona se caracteriza con la típica confusión entre // y / r/ (blanca/branca) y la /d /y la/ r/ (repue/después); la eliminación de la / r/ final (chupa/chupar); la supresión de la /s/ final (repue) y del lugar interno al fin de la sílaba (bucate /búscate). La confusión r/d se ve también (puerece/puede ser).

El tata viejo con su barba blanca es un personaje del carnaval rioplatense, y el otro personaje dramático, Flancisca, pertenece a un ciclo folclórico. Se refiere a Flancisca con el vocablo eufemístico, morena, para evitar el uso de la palabra negra, que refleja la continuidad

de las jerárquicas categorías del sistema de castas de la era colonial en las prácticas políticas y sociales de valores de la desigualdad entrelazada con los fenotipos físicos en la nueva nación imaginada. En las letras, los miembros de la comparsa retratan una escena verbal de una familia de dos padres y un niño. Es un medio ambiente que evoca el ingenio o la plantación durante la época de la esclavitud. Los autores de la letra son Los Negros Azúcares, que residen en una isla ficticia. El retrato de la madre representa la función materna, de dar de lactar a la criatura, con la "teta golda (gorda)," un toque metonímico que subraya la identidad de la mujer como algo funcional, muy parecido a los animales. El amor entre los padres se simboliza con la alusión sexual sugerida con la hamaca. La familia es el núcleo de la nación moderna, y este retrato la presenta al punto de fragmentarse, con la posible muerte de Flancisca. Sin considerar posibles sentimientos de luto ante la pérdida, fácilmente el narrador le explica al tata viejo que puede sustituirla con otra mujer, y aun más, sugiere que llene el vacío con una mujer blanca. En los sistemas de blanqueamiento, la categoría blanca suele funcionar como el ideal social.

Habiendo visto el uso de temas, del lenguaje y del estilo en dos composiciones negras de autores blancos, es posible considerar el único ejemplo publicado cuyos compositores eran afro-descendientes. (Lanuza 320-321) Los miembros de la comparsa se quejan de la pérdida de sus oficios, puestos ya transferidos a los inmigrantes europeos que siguieron llegando en inmensas olas, impulsados no solo por el hambre y el desempleo, sino también por los incentivos ofrecidos a los colonos, que no eran disponibles para los afro descendientes recién emancipados. Ya que utilizaron el lenguaje estándar, el mensaje es fácilmente accesible. Dos

palabras destacan por su otredad. *Bachichas* es un término lunfardo que significa el ladrón que es un tipo de compadrito. *La semba* es otro vocablo bantú, cuyo referente es el baile de Angola, todavía popular en el continente hoy. Se expresa una perspectiva interna con el verso que incluye mención del color con el adjetivo posesivo, mi: "No hay sirviente/de mi color..En otras obras, se atribuye a Los Negros Humildes esta canción colectiva.

### **LETRAS AFRO-ARGENTINAS INÉDITAS**

El Vals de Las Negras Bonitas .

El discurso de la nación manifiesta la identidad genérica bajo construcción también. La letra de las mujeres de esta comparsa nos da una perspectiva interna, con expresiones articuladas de solidaridad. Sin embargo, lo que destaca más es la estructura de llamada y respuesta, que organiza la textura del texto, un estilo muy característico de las creaciones de los afros descendientes en casi todas las partes de la diáspora africana. Una solista inicia la narración de la historia de la presencia del grupo en carnaval "Por ser este el tercer año/que sale la sociedad." Con sus alternaciones, el coro evoca una imagen de la vida en la plantación durante la época de la esclavitud, porque cantan sobre su servicio y los deberes que necesitan hacer para un amo y una amita. Pero estos cantantes no ven sus experiencias por el lente de los amos porque anuncian su despedida y postergan algunas tareas hasta el próximo año. Aun más, contrastan dos medio ambientes con alusiones deícticas (aquí/allá) y con un juego con el término amito, se refieren al dueño local (aquí) y al brujo africano (allá).

A diferencia de la escena retratada por los minístreles tiznados de hollín, Los Negros Azúcares, el cuerpo no está medio desnudo aquí, y aun se adorna aquí con joyas y ropa elegante"...en nuestra tierra/La pollera bien cortita/ Que viene a dar por la pierna...Los sarcillos son de perlas, /Los collares de bamba/ El sombrero es elegante..." y es único. Son imágenes seductoras, pero no son chocantes ni groseras como la de "la teta golda" desnuda en el otro ejemplo. Termina la composición con la exaltación de la vida allí, en África, donde "El amito en nuestra tierra/ Nos ha sabido enseñar/Para que podamos juntar/ Alegres todas cantar." Sugiere la sabiduría del amito (brujo) y la armonía y solidaridad aprendidas en la tierra lejana. Es una imagen de África imaginada como un paraíso de virtudes y de unidad.

El Tango de los Negros Humildes pinta una escena de plena libertad y excelencia performativas, y se publicó en 1881. (Lanuza 1976). Empieza con la yuxtaposición de dos palabras bantúes "*mundele*" y "*cagombo*", que significan los blancos y los negros (o brujos) en un dialecto que elimina la *s*/ final. Es un espectáculo multicultural cuando ambas razas bailan los estilos europeos como el *schottische* (choti) y la mazurca. Pero con una insistencia anaforita (Baila, baila tu muango negro/Y la bunda maneala bien) y la acumulación de sinónimos del *candombe* (*carianga...candombe*) crea una alabanza que es equivalente al Boast del Caribe.

El formato de la llamada y la respuesta, típico de la tradición oral africana, termina con la solidaridad de los participantes en su lugar (la cancha), donde daban los *candombes* y los bailaban al son del instrumento africano (el *quisanche*) y la temporada del calendario carnavalesco (tres días) Es de notar la triste queja de la voz del solista, que lamenta la

deshumanizada venta de cuerpos capturados con el limbo (una palabra bantú por “dinero”) que resultó en “la nuestra fatalita–fatalidad), desde una perspectiva vívida y experimentada.

Hemos visto que las diferencias entre las letras negristas y las de afro descendientes son evidentes, en relación a los temas, el estilo y el lenguaje. Es urgente que haya antologías y estudios críticos que puedan dar voz a los ciudadanos antes marginados, pero que ahora expresan un nuevo activismo y demandan los derechos iguales ante la ley, garantizados por la revisada constitución nacional, que re-imagina la nación organizada como una entidad pluri-étnica .Solo con la publicación de los elementos del legado afro-argentino podrá fortalecerse la auto-estima del afro descendientes del momento presente, que hará posible su plena participación en la nueva democracia imaginada.

## APÉNDICE

Las comparsas de Los Negros,

Lo más constante y leal,

A las amitas saluda

En el nuevo carnaval.

Y a las niñas como esclavos,

Se ofrecen para servir,

esclavos de cuerpo y alma

y fieles hasta morir:

## CORO

¡Oh niñas blancas!

Por compasión,

Oíd de los negros

la triste voz,

que aunque sus rostros

son de color

tienen de fuego

el corazón.

*Los Negros 1869*

*(Lanuza 216); (Andrews 164)*

“El menguengue” Tango

¡Ay! Si Flancisca muere,

pobre menguengue

se va a quera

sin tene teta golda

de la morena

para chupa!

Y repue tata viejo

también solito

se va a quera,

y ya a su Flancisca

en la hamaca

no tenguera.

Bucate, tata viejo,

riantemano

compañera.

Bucate un ama branca,

que puerece

que te quiera.

*Los negros azucares (Lanuza 219-220)*

Sin Titulo

Ya no hay negros botelleros

ni tampoco changador,

ni negro que vende fruta,

mucho manos pescador;

porque estos napolitanos

hasta pasteleros son,

y ya nos quieren quitar

el oficio de blanquedor

Ya no hay sirviente

de mi color,  
porque bachichas  
toditos son.  
Dentro de poco,  
Jesús, por Dios!,  
Bailaran semba  
con el tambor.  
(Lanuza 320-321 )

## **LETRAS INÉDITAS**

"Vals"

### **UNA VOZ**

A las niñas las pedimos  
Que tengan a bien de escuchar  
Por ser este el tercer año  
Que sale la sociedad.

### **CORO**

Adiós la amita  
Que ya se va  
Las negritas  
Del carnaval

Si para el año que viene

La negrita le traerá

Para la Nina cana dulce

Para el amito el ananá

**UNA VOZ**

Ni el amito hubiera visto

Como se usa en nuestra tierra

La pollera bien cortita

Que viene a dar por la pierna.

**CORO**

Adiós la amita

Que ya se van, etc.

**UNA VOZ**

Los sarcillos son de perlas,

Los collares de bamba

El sombrero es elegante

Diferente a los demás.

**CORO**

Adiós la amita

Que ya se van, etc.

**UNA VOZ**

El amito en nuestra tierra

Nos ha sabido enseñar

Para que podamos juntar

Alegres todas cantar.

Sociedad Negras Bonitas (La Perla 1879)

"Tango"

Mundele y cagombo baila

La masucra y el Choti ingre

Requebrando sintula solo

Y alastrando también los pies.

**CORO**

Baila baila tu muango neglo

Y la bunda meneala bien

Que ni el mismo cariangá puela

Con su glacia y su lusile

**VOZ**

Con el limbo compla los neglos

Que en laflica cleala esta

Pala aselo selbil de infame

A la nuestla fatalita.

**CORO**

Poble negro baila candobe

Y el quisanche plonto templa

Pala bailar en la cancha unidos

Los tres dias de carnaval.

*Los Humildes (La Broma 1881)*

### **Obras Citadas**

Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. 11<sup>th</sup> Ed. London: Verso, 2002.

Andrews, George Reid. *The Afro-Argentines of Buenos Aires*. Madison: Wisconsin UP, 1980.

Appelbaum, Nancy P. Race and Nation in Modern Latin America. Chapel Hill: North Carolina UP, 2003.

Balibar, Etienne. "The Nation Form: History and Ideology." Race Critical Theories: Text and Context. Philomena Essed and David Theo Goldberg, eds. 2<sup>nd</sup> Ed. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2004, .220-230.

Castro, Donald.S. The Afro-Argentine in Argentine Culture: El Negro del Acordeón. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2002. .

Chasteen, John Charles. National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance. Albuquerque: New Mexico UP, 2004.

Frigerio, Alejandro Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina,

2000.

Jackson, Edith M. "Africa in Argentina." (Unpublished manuscript, copyright 1996); "Carnival: Performed Identity and Memory in Afro-Panamanian and Afro-Argentine Oratures." Afro-Latin American Research Association Conference, Afro-Latin American Studies: New Voices, New Directions. Ciudad de Panamá, August 6-11, 2002.

Jackson, Richard L. Black Writers and Cross Cultural Affinities. Washington, D.C.: Howard UP, 1998.

Lanuza, José Luis. Morenada: Una historia de la raza africana en el Río de la Plata. Buenos Aires: Editorial Schapire, 1967.

Lewis, Marvin. Afro-Argentine Discourse: Another Dimension of the BlackDiaspora. Columbia: Missouri UP, 1996.

No Longer Invisible. Minority Rights Group. London, 1996.

Molina, Luz Dominga and Mario Luis López. "Afro-Argentinians "Forgotten" and "Disappeared"— Yet Still Present." African Roots/American Cultures: Africa in the Creation of the Americas. Sheila S. Walker, ed. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2002, 332-347.

Omi, Michael and Howard Winant. "Racial Formation," Race Critical Theories: Text and Context. Philomena Essed and David Theo Goldberg eds. 2<sup>nd</sup> ed., Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2004, 123-145.

Wade, Peter. Music, Race and Nation: Música Tropical en Colombia. Chicago and London: Chicago UP, 2000.