

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Facultad de Bellas Artes

**Cátedra de Producción y análisis musical IV**

Titular: Lic. Alejandro Polemann

Auxiliar Docente: Hugo Mario Bochard

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Música (Orientación Música Popular)

PROGRAMA 2011**Producción y análisis musical IV. Música Rioplatense. (Cód: 241)**

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Música (Orientación Música Popular)

Año: Cuarto

Correlativas:

- Cursadas: Lenguaje Musical III (Cód. 232); Instrumento III (Cód. 233).
- Aprobadas: Producción y análisis musical III (Cód. 231); Lenguaje Musical II (Cód. 222); Instrumento II (Cód. 223).

Modalidad: Teórico-Práctica

Promoción: Directa

Régimen: Anual

Carga Horaria del Plan: 4hs. Teórico-Prácticas

Introducción

Las asignaturas que trabajan en la constante articulación entre la práctica y la reflexión de los marcos conceptuales, genéricos, históricos y sociales en el arte tienen en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes una larga tradición y desarrollo que, sintéticamente, vale la pena explicitar.

El Prof. Gustavo Samela, titular de una de las asignaturas que dieron inicio a este recorrido, relata: "El retorno a la democracia en 1983 abrió las puertas para la inclusión de la música popular en las instituciones públicas de enseñanza musical. La Facultad de Bellas Artes de la UNLP promovió la creación de un nuevo plan de estudios que contenía una asignatura denominada Ejecución Vocal e Instrumental¹ que establecía "como estrategia pedagógica, a la inclusión de géneros musicales populares para favorecer la transmisión oral por sobre el uso de partituras (por supuesto sin excluirlas totalmente...) la utilización de procedimientos como la improvisación, la composición guiada, la creación de arreglos y la interpretación e incluso el desempeño escénico. Todos los alumnos debían cantar y tocar algún instrumento (...) que ellos supieran tocar. En un comienzo se incluyeron diversos géneros musicales populares latinoamericanos y afroamericanos y se realizaron experiencias de improvisación a partir de consignas que permitían el uso informal de la voz y los instrumentos."²

En 1985 y en el marco de un reñido concurso para la asignatura Historia de la Música, se crea una nueva materia llamada Apreciación Musical a cargo del Profesor Luis Rubio. Esta asignatura genera un quiebre con las antiguas concepciones de "apreciar" la música exclusivamente a través de la escucha – extremadamente pasiva, dado que no suponía una reflexión posterior- para instalar un modo de abordaje en donde se intentaba "desmitificar a la obra de arte consumada e insuperable, desentrañando de su estructura y su contexto histórico los materiales, las herramientas y las condiciones que la hicieron posible y necesaria".³ Esta impronta posibilitó un desarrollo de una metodología de trabajo en donde, siendo una asignatura de iniciación a todas las carreras de música, se trabajaba con asuntos relevantes de la música –sonido, textura, ritmo, forma e interpretación- siempre a partir de la producción tanto sonora como conceptual. La música popular, no en exclusividad pero sí como posibilidad recurrente, ocupó un espacio cada vez más creciente en el abanico del repertorio trabajado. En el año 2006 el actual titular de la asignatura, Lic. Daniel Belinche, publicó en coautoría con la Prof. Adjunta de entonces, Prof. María Elena Larregle, "Apuntes sobre Apreciación Musical"⁴ un texto fundamental para compenetrarse en esa mirada y modalidad de trabajo.

Luego, desde el año 1986, las asignaturas de *Ejecución* incluyeron "zamba criolla, huayno, guajira-son cubana y chacarera, (...) milonga, candombe y blues. La elección de estos géneros se basó en razones didácticas pero también de afinidad cultural."⁵

¹ La Decana Normalizadora, Prof. Silvia Malbrán, convoca al Prof. Gustavo Samela en carácter de Titular y las Profesoras Susana Gorostidi y María Inés Ferrero como Adjuntas.

² Samela, Gustavo, ponencia en el III CONGRESO INTERNACIONAL DE TANGO: TANGO. CULTURA RIOPLATENSE, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. Manzana de las Luces, Ciudad de Buenos Aires, 10 y 11 de Diciembre de 2010.

³ Luis Rubio, Apuntes de Cátedra en: Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata, pág. 11.

⁴ Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata.

⁵ Samela, Gustavo, *op. cit.*

En el año 1990, en reemplazo del seminario de música rioplatense de corte más bien musicológico, el Prof. Gustavo Samela comienza a dictar el Taller de Tango con modalidad teórico-práctica similar a aquellas asignaturas.

Tras algunos intentos no consumados de crear una carrera exclusivamente abocada a la música popular, “a partir del año 2000⁶, y como consecuencia de la puesta en funcionamiento de un nuevo plan de estudios elaborado por el Consejo Departamental con la colaboración de profesores titulares y adjuntos, la asignatura Ejecución Vocal e Instrumental pasó a llamarse Música Popular y el Seminario cuatrimestral de Tango pasó a ser una asignatura de régimen anual denominada Tango. Simultáneamente se creó un área de asignaturas de práctica musical grupal a partir de géneros musicales populares que incluyó una materia introductoria (Introducción a la Ejecución Musical Grupal, que reemplazó a Introducción a la Ejecución Vocal e Instrumental) y otras tres materias: Folklore Musical Argentino, Música Popular y Tango⁷, anteriormente mencionadas.

En el año 2008 el Departamento de Música crea la Licenciatura en Música Popular⁸. El Plan de esta nueva carrera es producto del trabajo mancomunado de una gran cantidad de profesionales -algunos anteriormente mencionados- y desarrolla en su diseño unidades curriculares que se desprenden de una mirada macro fuertemente emparentada con ese saber que aquellas asignaturas históricas supieron construir como corpus de sustentación. En su definición, la nueva carrera asevera que “el tratamiento, en el marco de una carrera universitaria, de las variadas relaciones entre las manifestaciones musicales producidas por el pueblo y las condiciones socio-políticas que las han hecho posibles y necesarias reclama el aporte de nuevos marcos conceptuales y metodológicos que contribuyan a redefinir sus alcances así como sus múltiples mutaciones.”⁹

Este sucinto relato permite poner en contexto a la carrera de Música Popular y también a la presente asignatura que representa la síntesis desarrollada a lo largo de un tiempo muy significativo para la Institución y que establece una postura metodológica que es tomada y profundizada en las demás asignaturas del Plan.

La asignatura Producción y Análisis Musical IV continúa un recorrido metodológico iniciado en sus homónimas de años anteriores bajo la dirección del Prof. Santiago Romé, haciendo hincapié en el grupo genérico establecido para este trayecto, La Música Rioplatense, y sosteniendo su marco orientador que plantea “desarrollar capacidades referidas a la ejecución grupal, al estudio de géneros, y a los marcos conceptuales vinculados al contexto de producción de la música popular” la “comprensión de los rasgos sintácticos estructurales y contextuales más significativos de los géneros abordados, y de las posibilidades de transformación y desarrollo de los mismos” con “un enfoque que, contemplando el sentido y función socio-cultural de la música, aborde un estudio de los géneros sin pretensiones revisionistas o clasificatorias sino concibiéndolos como parte de un proceso histórico, y tomándolos como punto de partida para construir nueva música.”¹⁰

Fundamentación

La propuesta desarrollada en este programa se enmarca en uno de los principales objetivos de la carrera que propone “Formar profesionales especializados en el campo de la música popular capaces de aportar al desarrollo del mismo desde la producción y la investigación”.¹¹ Probablemente sea este espacio curricular el que mayor responsabilidad tiene al momento de llevar adelante tales aspiraciones ya que es, en esencia, el que trabaja con los contenidos específicos para ello.

Es en esta asignatura en donde los géneros, su estudio, su producción y su investigación, se convierten en el objeto mismo de *estudio*. Otros espacios curriculares del plan trabajan transversalmente con los marcos genéricos pero, en su mayoría, estos operan como insumo o repertorio para el aprendizaje de otras herramientas conceptuales o prácticas como: capacidades de ejecución, comprensión de elementos y dominios de la música occidental y latinoamericana, herramientas puntuales de composición, etcétera.

Por consiguiente, el recorte del corpus disponible se centra en las características distintivas de los géneros de estudio y el marco sociocultural de pertenencia, privilegiando un abordaje de constante articulación en donde la división entre la *teoría* y la *práctica* se realiza al solo efecto de establecer un marco general, comprender mejor un aspecto, una característica relevante o una particularidad.

Así como el estudio sobre los marcos históricos revelan la necesaria pertenencia del arte a sus actores sociales principales, el estudio del posible origen de las características formantes de los géneros permite darles sentido e identidad. Pero en este punto, es central el abordaje de la búsqueda de los orígenes sin criterios esencialistas que limiten el recorrido cultural, sino que por el contrario expandan las posibilidades de entrecruzamientos y por consiguiente enriquezcan la mirada del objeto.

Desde una mirada contemporánea, es decir de la producción actual, se llevará adelante el estudio de las diversas músicas que integran el conglomerado rioplatense buscando la pertenencia donde sea evidente como un modo de dar sentido al presente y al futuro próximo.

⁶ Bajo la Jefatura de la Prof. Susana Gorostidi.

⁷ Samela, Gustavo, *op. cit.*

⁸ Jefa de Departamento de Música: Prof. Andrea Cataffo; Secretario Académico: Prof. Santiago Romé; Decano (en licencia): Prof. Daniel Belinche; Vicedecano (en ejercicio del Decanato): Prof. María Elena Larregle. Autoridades que impulsaron y trabajaron fuertemente en la creación de la nueva carrera.

⁹ Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Definición de la Carrera. Plan de estudios 2007. Facultad de Bellas Artes, UNLP. La Plata.

¹⁰ Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Producción y análisis musical I a V, Marco orientador, *op. cit.*

¹¹ Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Objetivos de la carrera, *op. cit.*

Objetivos

- Apropiarse de herramientas conceptuales para la comprensión de los procesos culturales de origen y desarrollo de las distintas músicas rioplatenses.
- Desarrollar herramientas para la creación e interpretación de arreglos y versiones de música rioplatense explorando los límites de los marcos estéticos a través del conocimiento y posible ruptura de los mismos.
- Manipular con solvencia los recursos musicales provenientes de la música rioplatense.
- Apropiarse de herramientas conceptuales y metodológicas que promuevan la investigación sobre la música rioplatense desde la producción de conocimiento artístico y formal.

Contenidos

Generales

La fusión de géneros y estilos rioplatenses en el S XXI: posibilidades de individualización, yuxtaposición y reelaboración. Los recursos de la música académica; el canto a voces; las polirritmias particulares. La canción como elemento unificador.

El desarrollo de los géneros y estilos en el S. XX. Entrecruzamientos e identificación de estilos musicales. Estructuras sintácticas identitarias del lenguaje musical y rasgos interpretativos de los géneros derivados de la música rioplatense. Prácticas de ensamble y ejecución grupal. Criterios de improvisación, composición de arreglos y modos de ejecución en los géneros trabajados. Exploración de recursos vocales y de percusión corporal e instrumental a partir de la imitación e improvisación. Improvisación rítmica con percusión corporal e instrumental. Reproducción de ritmos constantes, complementarios y superpuestos; exploración de acentuaciones.

Estudio gradual de cuestiones vinculadas a la investigación musical. Recursos iniciales de identificación y búsqueda de temáticas significativas, consulta de fuentes y recopilación e interpretación de información.

Particulares

Unidad I

De los orígenes al tango de la guardia vieja.

Marco socio-cultural en el Río de la Plata. Los conventillos en Buenos Aires; El tránsito de las expresiones culturales: la tensión entre clase dominante y las manifestaciones populares. Las influencias latinoamericanas y el entorno musical rioplatense. La danza cubana y la habanera. La milonga y el estilo. Los músicos de la guardia vieja y su formación musical. De los lugares para bailar y escuchar tango. Las primeras partituras y grabaciones.

El cuarteto típico: los roles instrumentales. El arreglo espontáneo. Bases rítmicas. Tango-milonga y ritmo de habanera: aplicación de variantes. Progresiones más usuales en modo menor y mayor. Texturas rítmicas de la armonía y sus aplicaciones en los instrumentos. Tratamiento rítmico-melódico del bajo. El motivo melódico generador, sus diversas articulaciones rítmicas y sus desarrollos. Escalística menor y mayor. Melodía principal y contracanto. El tango de tres secciones. Cambios tonales y modales entre sección y sección.

Unidad II

El tango de la Guardia Nueva. El tango Canción.

Etapas de transición. Los músicos de la guardia nueva y su formación musical. El tango en el teatro y en el cabaret. El tango y el cine mudo. Los payadores; Ángel Villoldo y Alfredo Gobbi. Pascual Contursi y "Mi noche triste". Los grandes letrados del tango. El sexteto típico; roles instrumentales. El arreglo concertado.

Los Textos del tango canción. Sus temáticas y estructuras formales. Versos de distintas medidas. Las secciones del tango; su relación con el pie métrico del verso, la organización estrófica y el tono afectivo del texto. El relato y la metáfora.

La marcación en 4/8 y sus diferentes modos de acentuación. La síncopa y la parada. Las armonizaciones alternativas y el enriquecimiento de las texturas rítmicas de la armonía. Nuevos desarrollos para el tratamiento rítmico-melódico del bajo. La organización del discurso armónico en el tango-canción. La melodía y sus variaciones. Los contracantos y enlaces. Adaptación del fraseo melódico a versos de distinto pie métrico. El tango de dos secciones. Cambios tonales y modales entre sección y sección. Contrastes expresivos entre sección y sección. El solista vocal y el conjunto de guitarras. Del "estribillista" al "cantor" de la orquesta típica.

Unidad III

El tango de la Tercera Guardia.

Músicos tradicionalistas versus músicos progresistas. Tango evolucionado y tango de vanguardia.

Tango orquestal y tango de cámara. El nuevo tango-milonga. Aplicación de las claves afroamericanas. Influencia de la armonía disonante del jazz. Nuevas texturas rítmicas de la armonía y sus aplicaciones en piano y guitarra. Los acordes tumbados. Variaciones y desarrollos del bajo. Incorporación al diseño melódico de los nuevos recursos rítmico-armónicos. El contraste entre las distintas secciones.

Unidad IV

El candombe

Antecedentes: La esclavitud; La población negra; La inmigración europea; Las naciones y sociedades en Montevideo; El carnaval. Marco socio-cultural en el Río de la Plata. El candombe como manifestación folklórica y como género musical. Lo “negro” y lo “blanco” en el candombe uruguayo. El candombe en el repertorio tanguero. El cancionero popular uruguayo: el candombe canción. Las formaciones típicas folklóricas y contemporáneas. Forma y contenido de las comparsas. Las llamadas. El arreglo del candombe canción. Introducciones características. El canto a voces. Bases rítmicas: claves y tambores característicos. Variantes de toques. Progresiones más usuales del candombe canción. Texturas rítmicas: derivaciones de la percusión y sus aplicaciones en los instrumentos melódicos y armónicas. Melodías características: el ritmo melódico como estructurante del fraseo.

Unidad V

Las murgas de Uruguay y de Argentina.

Marco social de pertenencia. Antecedentes españoles y desarrollo rioplatense. El carnaval. El tablado. La murga como performance: forma y contenidos. La influencia del candombe en la murga uruguaya. Las formaciones típicas folklóricas y contemporáneas. El arreglo de la canción murguera. Introducciones características. Bases rítmicas de “la batería de murga” y del “bombo con platillo”: toques e instrumentos característicos. Progresiones más usuales de la canción murguera. Texturas rítmicas de la armonía: derivaciones de la percusión y sus aplicaciones en los instrumentos. El coro murguero: monodías y polifonías características. El arreglo de voces.

Metodología

El tratamiento de las unidades temáticas del programa se desarrolla principalmente en dos modalidades complementarias que se intercalan durante el año. La primera consiste en la introducción de aspectos del lenguaje de los géneros y estilos, en clases generales con todo el curso, alternando momentos de ejercitación práctica con momentos de audición, observación, consideración de fuentes y reflexión. A través de una modalidad que alterna lo expositivo con lo coloquial, se conforma el marco teórico adecuado tanto en lo referente a lo sociocultural como a las características particulares de los lenguajes musicales específicos.

La segunda modalidad consiste en la conformación de pequeños conjuntos -de no menos de 4 integrantes- que trabajan separadamente en la lectura, elaboración de arreglo e interpretación de músicas pertenecientes a los distintos géneros y estilos rioplatenses. En el desarrollo de los trabajos se toman en cuenta distintos factores como: instrumento principal de cada integrante, instrumentos alternativos, experiencias anteriores en prácticas musicales similares, estudios musicales previos, posibilidades musicales e instrumentales implícitas u observadas en cada integrante, etcétera. En esta etapa los docentes guían al conjunto por medio de consignas que facilitan los distintos pasos a seguir durante el trabajo. Se alternan momentos en los que cada conjunto debe resolver por sí mismo problemas musicales y situaciones grupales, con otros en los que el docente participa escuchando, analizando y evaluando, junto con los estudiantes, los diversos resultados alcanzados en cuanto a la producción del arreglo y la interpretación.

Un tercer espacio de trabajo consiste en el seguimiento y corrección de los trabajos individuales de composición e investigación que realiza cada estudiante.

Trabajos de la cursada

Durante la cursada se realizarán cuatro trabajos prácticos grupales, dos individuales y una monografía. Los trabajos prácticos grupales se orientan al trabajo de elaboración de arreglo e interpretación en estilo sobre los géneros trabajados. Partiendo de canciones o danzas compuestas por referentes, se trabajará en la construcción de una versión que considere e incluya recursos típicos de los estilos estudiados en constante equilibrio entre la innovación y la tradición.

Dentro de esa tarea se deben aplicar los diversos recursos de concertación e interpretación trabajados en clase. Considerando que las posibilidades instrumentales para la conformación de los grupos no se ciñen exclusivamente a las formaciones típicas de los géneros, todos los arreglos deberán contemplar un necesario trabajo de adaptación de recursos y rasgos característicos que determinan la sonoridad de cada estilo que será supervisado por los docentes de la Cátedra. Los grupos serán conformados entre docentes y alumnos priorizando la variedad en las formaciones instrumentales. Una vez pre-

aprobado cada trabajo en el marco de las clases, deberá ser presentado en el parcial de audición pública para su evaluación definitiva.

Los trabajos prácticos individuales implican la composición original de dos canciones rioplatenses. El objetivo principal es la composición de músicas -melodía, armonía base y forma- según algunos rasgos observables y característicos de los géneros y estilos de pertenencia. Al tratarse de canciones, es posible que el texto sea también original o se tome algún texto literario de otro autor.

Durante el transcurso del año se realizará un pequeño trabajo de investigación que se formalizará en una monografía y una presentación pública de los resultados en el marco de una clase. A partir del tercer mes de clases se determinarán los temas a estudiar y la asignación de temas a los estudiantes. Los trabajos deben reparar en una mirada sobre la situación actual, una revisión de sus antecedentes que incluya la consideración del marco sociocultural, y un análisis musical. Se realizará un seguimiento individual por parte de la Cátedra del proceso de realización del trabajo. En términos generales los pasos a seguir implican: delimitar un tema, descubrir y reunir información adecuada, clasificar los materiales, procesar la información a través de un espíritu crítico, comunicar los resultados por escrito y oralmente.

Trabajos Prácticos

Trabajo.Práctico Nº 1 Arreglo vocal e instrumental de un Tango Canción.

Cada grupo deberá seleccionar un Tango Canción de la Guardia Nueva de los sugeridos por la Cátedra¹², componer el arreglo e interpretación en estilo según lo trabajado en clase y ejecutarlo en audición pública.

Trabajo.Práctico Nº 2 Composición de un tango canción.

Cada estudiante deberá componer un tango canción. Los recorridos para la composición podrán iniciarse desde el texto -original o de otro autor - o desde la música según las posibilidades trabajadas en clase. Se realizará un seguimiento individual del proceso de composición. Una vez terminado se presentará por escrito y en audición pública con arreglo libre.

Trabajo.Práctico Nº 3 Arreglo de un tango de la Tercera Guardia.

Cada grupo deberá seleccionar un tango Evolucionado, Nuevo Tango Milonga o Tango Canción de la Tercera Guardia y componer un arreglo instrumental o vocal/instrumental en estilo según lo trabajado en clase, elaborar la interpretación y ejecutarlo en audición pública.

Trabajo.Práctico Nº 4 Arreglo de un Candombe Canción.

Cada grupo deberá seleccionar un Candombe Canción y componer un arreglo vocal-instrumental en estilo según lo trabajado en clase, elaborar la interpretación y ejecutarlo en audición pública.

Trabajo.Práctico Nº 5 Arreglo de una Canción Murguera.

Cada grupo deberá seleccionar una Canción Murguera, Uruguaya o Argentina, componer un arreglo vocal-instrumental en estilo según lo trabajado en clase, elaborar la interpretación y ejecutarlo en audición pública.

Trabajo.Práctico Nº 6 Composición de un candombe canción o una canción murguera.

Cada estudiante deberá componer una canción rioplatense vinculada con el candombe o con la murga argentina o uruguaya. Los recorridos para la composición podrán iniciarse desde el texto -original o de otro autor - o desde la música según las posibilidades trabajadas en clase. Se realizará un seguimiento individual del proceso de composición. Una vez terminado se presentará por escrito y en audición pública con arreglo libre.

Monografías

Las monografías se presentarán impresas en una extensión de entre 5 y 10 carillas A4, Formato Arial 11 o similar, con grabaciones en un CD en cualquier formato de audio. También se enviarán por correo electrónico a polemann@fba.unlp.edu.ar.

Los temas y la asignación para cada estudiante se determinarán durante la cursada. A modo de ejemplo, se consignan algunos títulos:

- Las milongas para bailar tango
- El tango y el Rock
- El tango en el exterior
- El tango electrónico
- Las agrupaciones de tango contemporáneas
- La influencia de las murgas en el rock rioplatense
- El candombe actual. Expresiones habituales.

¹² Las obras propuestas se encuentran en las fotocopiadora. Es posible realizar el trabajo con otras obras previa consulta y aprobación de la Cátedra.

Evaluación

Cada estudiante obtendrá once notas parciales durante la cursada.

Cada trabajo práctico *grupal* se evalúa de manera grupal e individual. La calificación grupal se determina en relación con el proceso de trabajo realizado por cada grupo y sus resultados observables. Los parámetros de la evaluación incluyen el ajuste a las características estilísticas propuestas, la claridad formal y equilibrio textural del arreglo, la elaboración de ideas musicales a partir de las posibilidades del género, el ajuste rítmico, la concertación y la interpretación. La evaluación grupal se traduce en una calificación numérica que se traslada a cada estudiante. Las evaluaciones individuales de los trabajos grupales se establecen en relación con el trabajo particular del estudiante e incluye el proceso personal de comprensión y realización de los contenidos musicales puestos en juego, su compromiso en el estudio y su predisposición y aporte en el trabajo con los compañeros. En los trabajos prácticos grupales, la calificación individual podrá ser, como máximo, dos puntos inferior o superior a la calificación grupal. Los trabajos grupales se calificarán al momento del parcial de audición pública. Las fechas de parciales de audición pública se establecerán durante la cursada.

Los trabajos prácticos individuales se calificarán al momento del cierre del proceso de composición, previa entrega escrita y grabada. La fecha de entrega no podrá superar el 30 de noviembre de 2011.

La monografía tendrá una calificación individual en relación con los objetivos establecidos para el trabajo. El cronograma de tareas, las correcciones previas y la fecha de presentación definitiva se establecerá durante la cursada. Esta última no podrá exceder el 31 de octubre del año en curso.

Para aprobar la asignatura **Producción y Análisis Musical IV. Música Rioplatense** es necesario tener el 80% de asistencia a todas las clases del año tanto en el primer cuatrimestre como en el segundo, y todos los trabajos aprobados -cuatro grupales, dos individuales, una monografía- con un promedio superior a 6 (seis) puntos.

Bibliografía

- AAVV, *La historia del tango*. Corregidor, Buenos Aires, 1977.
- AAVV, Revista El Corsito, Centro Cultural Ricardo Rojas, Buenos Aires 1995-2011.
- Arapí, Tabare Petronio (2006). *Las voces del silencio*. Fondo Nacional de Música, Montevideo.
- Ayestarán, Lauro, *El folklore musical Uruguayo*, Editorial Arca, Montevideo, 1976, 1997.
- Ayestarán, Lauro, *El tamboril y la comparsa*, Editorial Arca, Montevideo.
- Ayestarán, Lauro, *Las músicas primitivas en el Uruguay*, Editorial Arca, Montevideo, 1997.
- Belinche, Daniel, *El tango como metáfora de la ilusión perdida*. Revista BOA N° 10 U.N.L.P. La Plata, 1992.
- Borges, Jorge Luis (1928) *El idioma de los argentinos*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998.
- Borges, Jorge Luis (1930. 1974) *Evaristo Carriego*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998.
- Carámbula, Rubén (1995) *El candombe*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Coriún, Aharonián (2007), *Músicas populares del Uruguay*, Universidad de la República. Montevideo.
- De Lara, Tomás & Roncetti de Ponti, Inés (1981). "Desarrollo del tango; las guardias." *El tema del tango en la literatura argentina*. Ediciones Culturales Argentinas, Bs.As.
- Dinzel, Rodolfo (1994). *El tango, una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Ediciones Corregidor, Bs.As.
- Ferreira, Luis (1997) *Los tambores del candombe*, Ediciones Colihue.Sepé, Montevideo, 2001.
- Gobello, José (1980). *Crónica general del tango*. Editorial Fraterna, Bs.As.
- Guarnieri, Juan Carlos (1978) *El lenguaje rioplatense*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Lamolle, Guillermo; Lombardo, Edú "Pitufo" (1998), *Sin disfraz. La murga vista desde adentro*. Taller Uruguayo de Música Popular, Ediciones Del Tump, Montevideo.
- Marchini, Liliana (2002) *El tango en el teatro. Entretelones de una época. (Parte 1)* Departamento de La Ciudad del Tango. Cuaderno de trabajo N°5, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- Martín, Alicia, compiladora () *El folclore en las grandes ciudades*,
- Martín, Alicia; Morel, Hernán; Canale, Analía, Compiladores (2010) Editorial Antropofagia, Buenos Aires.
- Nahun, Benjamín (2008) *Breve historia del Uruguay Independiente*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Novati, Jorge & otros (1980). *Antología del tango rioplatense I*. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs.As.
- Oderigo, Néstor Ortiz (1974), *Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.
- Páez, Julio César (2004) *Los tangos testimoniales. Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*. Departamento de La Ciudad del Tango. Cuaderno de trabajo N°38, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- Peralta, Julián (2008) *La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del Tango*. Julián Peralta, Buenos Aires.
- Pigna, Felipe *Los Mitos de la Historia Argentina*. Tomos II, III y IV. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- Pujol, Sergio (1999), *Historia del Baile. De la milonga a la disco*, Emecé Editores, Buenos Aires.
- Romano, Eduardo (1995). *Las letras del tango*. Editorial Fundación Ross, Rosario Pcia. de Santa Fe.
- Salas, Horacio (1986). *El tango*. Editorial Planeta, Bs.As.
- Samela, Gustavo; Polemann, Alejandro & Lasala, Roxana (2006). *El lenguaje musical del tango. Las tres Guardias*. Cátedra de Tango FBA, UNLP.
- Sierra, Luis Adolfo (1976). *Historia de la orquesta típica*. A. Peña Lillo Editor, Buenos Aires.
- Ulla, Noemí (1967), *Tango, rebelión y nostalgia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.