



### **Cátedra de Producción y análisis musical IV**

Titular: Lic. Alejandro Polemann

JTP: Prof. Hugo Mario Bochard

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

### **PROGRAMA 2014**

#### **Producción y análisis musical IV. Música Rioplatense. (M0012)**

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

Año: Cuarto

Correlativas:

- Cursadas: Lenguaje Musical III; Instrumento III.

- Aprobadas: Producción y análisis musical III; Lenguaje Musical II; Instrumento II.

Modalidad: Teórico-Práctica

Promoción: Directa o Libre.

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 Instrumental" 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."<sup>1</sup>

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".<sup>2</sup> 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. Casi diez años después, en el año 2006, el actual titular de la asignatura, Lic. Daniel Belinche, publicó en coautoría con la Prof. Adjunta de entonces,

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Luis Rubio, Apuntes de Cátedra en: Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata, pág. 11.

Prof. María Elena Larregle, “Apuntes sobre Apreciación Musical”<sup>3</sup> un texto que sintetiza ejemplarmente esa mirada y modalidad de trabajo.

Volviendo un poco atrás, 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.”<sup>4</sup>

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 una modalidad teórico-práctica similar a la de aquellas asignaturas.

Tras algunos intentos no consumados de crear una carrera exclusivamente abocada a la música popular, “a partir del año 2000<sup>5</sup>, 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 Tango”<sup>6</sup>, anteriormente mencionadas.

En el año 2008 el Departamento de Música crea la Licenciatura en Música Popular<sup>7</sup>. 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 el saber que aquellas asignaturas predecesoras 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.”<sup>8</sup>

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.”<sup>9</sup>

## 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”.<sup>10</sup> 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.

<sup>3</sup> Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata.

<sup>4</sup> Samela, Gustavo, *op. cit.*

<sup>5</sup> Bajo la Jefatura de la Prof. Susana Gorostidi.

<sup>6</sup> Samela, Gustavo, *op. cit.*

<sup>7</sup> Jefa de Departamento de Música: Prof. Andrea Cataffo; Secretario Académico: Prof. Santiago Romé; Decano (en licencia): Prof. Daniel Belinche; Vicedecana (en ejercicio del Decanato): Prof. María Elena Larregle. Autoridades que impulsaron y trabajaron en la creación de la nueva carrera.

<sup>8</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Definición de la Carrera. Plan de estudios 2007. Facultad de Bellas Artes, UNLP. La Plata.

<sup>9</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Producción y análisis musical I a V, Marco orientador, *op. cit.*

<sup>10</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Objetivos de la carrera, *op. cit.*

Es en esta asignatura 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.

## 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

Las unidades que se presentan a continuación reúnen los cinco núcleos de contenidos según los géneros y/o estilos que se estudian en la asignatura. El orden de presentación y desarrollo de clases no se ajusta necesariamente de manera consecutiva a la presentación de unidades. Ello implica que numerosos contenidos son transversales a distintas unidades o se podrá trabajar simultáneamente con diversos puntos de distintas unidades.

### Unidad I De los orígenes al tango de la guardia vieja.

Marco político y social 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. Los antecedentes del tango: 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.

Marco político y social. El Yrigoyenismo, el Peronismo. Etapa 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. El tango canción: antecedentes literarios. El sexteto típico, los conjuntos de guitarras. Los 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 secciones. Contrastes expresivos entre secciones. El solista vocal: del “estribillista” al “cantor” de la orquesta típica.

## **Unidad III** El tango de la Tercera Guardia.

Marco político y social. La configuración poblacional en Buenos Aires. Los golpes de estado. 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 del jazz. Nuevas texturas rítmicas de la armonía y sus aplicaciones en los instrumentos. 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 rioplatense; La inmigración europea; Las naciones y sociedades en Montevideo en el S. XIX; El carnaval. Marco socio-cultural en el Río de la Plata. El tránsito del candombe como *performance* folklórica a género musical. Lo “negro” y lo “blanco” en el candombe uruguayo. El candombe en la segunda mitad del S. XX. El candombe en el repertorio tanguero. El cancionero popular uruguayo: el candombe canción. El candombe beat.

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 murguera: monodías y polifonías características. El arreglo de voces.

## **Metodología**

El tratamiento de las unidades temáticas del programa se desarrolla principalmente en tres 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 que trabajan separadamente en la lectura, composición y elaboración de arreglos 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: el instrumento principal de cada integrante, los 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 según cada trabajo práctico que facilitan los distintos pasos a seguir durante el mismo. 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 tipo de abordaje metodológico, utilizado principalmente para los contenidos vinculados a la percusión, consiste en la práctica grupal de producción musical en donde la transmisión por imitación sonora y mecánica, junto al soporte escrito, se constituye en el soporte didáctico prioritario de la clase.

### ***Trabajos de la cursada***

Durante la cursada se realizarán cuatro trabajos prácticos grupales y tres individuales. Los trabajos prácticos grupales se orientan principalmente a la elaboración del arreglo e interpretación en estilo sobre los géneros trabajados. Partiendo de canciones o danzas compuestas por referentes, se trabajará en la construcción de versiones que consideren e incluyan recursos típicos de los géneros y 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 estudiantes priorizando la variedad en las formaciones instrumentales. Una vez preaprobado cada trabajo en el marco de las clases deberá ser presentado en los parciales para su evaluación definitiva.

Junto con los trabajos detallados a continuación, se harán diversos trabajos prácticos en clase cuyo desarrollo y presentación se realizará en el marco de las clases teórico prácticas.

### **Trabajos Prácticos**

La numeración de los trabajos no responde necesariamente a la secuencia de elaboración y entregas. En el desarrollo de la cursada se establecerán los momentos, plazos y entregas para cada trabajo práctico. El desarrollo de cada trabajo práctico se encuentra en el anexo del programa *Guías de Trabajos Prácticos*.

### ***Trabajos de la cursada***

#### ***Trabajos Prácticos Individuales (TPI)***

Nº 1 Interpretación de un candombe en canto con autoacompañamiento de tambor piano.

Nº2 Composición de un acompañamiento estilo Guardia Vieja.

#### ***Trabajos Prácticos Grupales (TPG)***

Nº 1 Arreglo e interpretación vocal e instrumental de un Tango Canción.

Nº 2 Arreglo e interpretación de un tango de la Tercera Guardia.

Nº 3 Arreglo e interpretación de un Candombe Canción.

#### ***Trabajos Prácticos de todo el curso***

- Composición, arreglo e interpretación de una murga rioplatense.

- Composición, arreglo e interpretación de una llamada de tambores de candombe.

## Evaluación

### ***Promoción directa***

#### **Calificación**

Se tomarán dos parciales escritos durante la cursada, uno a mitad de año y otro sobre fin de año. Además, cada estudiante obtendrá notas parciales durante la cursada por cada trabajo práctico aprobado en los parciales de ejecución. Cada trabajo práctico *grupal* se evalúa de manera grupal e individual, es decir con **dos** calificaciones. 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 deben estar preaprobados para presentarlos en el parcial de audición pública. Las fechas de preaprobación y de parciales de audición se establecerán durante la cursada. Sobre fin del ciclo lectivo se realizará un parcial-muestra en donde se presentarán los últimos trabajos realizados y algunos de los aprobados en parciales anteriores.

Los trabajos prácticos individuales se calificarán luego de la entrega escrita y grabada en algunos casos. Se determinarán fechas de presentación y una fecha posterior de recuperación. Pasada la última fecha, el estudiante que no haya entregado el trabajo correspondiente perderá la condición de regular.

#### **Asistencia**

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 con un promedio superior a 6 (seis) puntos.

Dadas las características de la promoción **directa**, es importante recordar que el cumplimiento de la asistencia es central para la acreditación de la asignatura. Además del porcentaje requerido, es necesario mantener la regularidad en la presencia, es decir, no ausentarse de manera continua. Si se dieran casos de ausencias reiteradas o de clases fundamentales para el desarrollo de los contenidos, se podrán solicitar trabajos prácticos extra para compensar las carencias.

Cabe mencionar que la puntualidad al inicio de clase es excluyente para contar con el *presente*. Los estudiantes que llegaran luego del pase de lista quedarán consignados como “tarde” y tres llegadas tarde implicarán una falta completa. Los estudiantes que llegaran pasados los 30’ del inicio de clase serán considerados como “ausentes”.

### ***Promoción Libre***

Para aprobar la asignatura Producción y Análisis Musical IV: Música Rioplatense a través de la promoción **libre** se deberá presentar en examen de mesas regulares los siguientes trabajos prácticos:

Nº 1 Composición y ejecución de un acompañamiento en estilo Guardia Vieja.

Nº 2 Composición y ejecución de un acompañamiento en estilo Guardia Nueva.

Nº 3 Composición y ejecución de un acompañamiento en estilo Tercera Guardia.

Nº 4 Arreglo y ejecución de un candombe en canto solista con autoacompañamiento de tambor piano.

Nº 5 Ejecución fluida de los tambores piano, repique y chico para una cuerda de tambores reducida. Toques básicos y variantes.

Nº 6 Análisis de un Tango de la Guardia Vieja

Nº 7 Análisis de un Tango Canción.

Nº 8 Análisis de un tango de la Tercera Guardia.

Nº 9 Análisis de un Candombe Canción

Los trabajos escritos deben ser presentados como mínimo 10 días antes de la fecha de examen para su evaluación. El examen constará de dos instancias:

- 1) Un breve coloquio sobre la bibliografía de la Cátedra.
- 2) Ejecución de los trabajos de interpretación solicitados.

## Bibliografía

- AAVV, *La historia del tango*. Corregidor, Buenos Aires, 1977.
- AAVV, Revista El Corsito, Centro Cultural Ricardo Rojas, Buenos Aires 1995-2011.
- Aharonián, Coriún (2007), *Músicas populares del Uruguay*, Universidad de la República. Montevideo.
- 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.
- Cirio, Norberto Pablo (Editor) Oderigo, Néstor Ortiz *Esquema de la música afroargentina*, EDUNTREF, Buenos Aires, 2008.
- 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.
- Domínguez, María Eugenia (2008) *Música Negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires*. Revista Transcultural de Música: <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art22.htm>
- 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 disfráz. 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, Comp. *El folclore en las grandes ciudades*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2005.
- Martín, Alicia; Morel, Hernán; Canale, Analía, Compiladores *Poesía del carnaval de Buenos Aires*, Editorial Antropofagia, Buenos Aires, 2010.
- 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.
- Pujol, Sergio (1989), *Las canciones del inmigrante*, Editorial Almagesto, 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.
- Simon Frith, *Música e Identidad*, en Hall, Stuart; De Gay, Paul (1996) (Comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu editores, Buenos Aires- Madrid, 2003.
- Salgán, Horacio (2001) *Curso de tango*, Horacio Salgán, Buenos Aires