

La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines*

Norberto Pablo Círio

**The presence of
the afro-american
in the tango
recordings and
similar genres**

Resumo

Ainda que no tango há uma importante produção de autores afrodescendentes, é sintomático que a negritude não seja considerada. Em consequência, todas as obras tangueras que expressam relações com o afroargentino pertencem a autores brancos. Procuro analisar três questões relativas à presença do negro no tango e em outros gêneros afins: 1) O olhar que os brancos, isto é, o grupo dominante, tinham sobre eles; 2) Se esse olhar tem relação com as idéias da academia e do senso comum sobre os negros argentinos; e 3) Considerando que os compositores brancos tiveram que apelar fórmulas musicais originais para que o público vincule suas obras com a negritude, é possível que para sua composição tenham apelado à música negra ancestral, portanto, comparadas suas obras com fontes históricas e etnográficas, poderiam aparecer rasgos musicais propriamente negros.

Palavras-chave: Afroargentinos; tango; candombe.

Abstract

Although it exists in the tango a quite big production composed by afro-descendants, it is symptomatic that nowhere in that production the subject of "blackness" is treated. Consequently, all the tango pieces, which express some link with the Afro-argentine, correspond to white composers. I like analyse three issues linked to the presence of the blackness in the tango and similar genres: 1) The view of them that had the white people, that is to say, the dominant group; 2) Whether that view match the ideas coming from the academy and the common sense about the black Argentineans, and 3) Considering that the white composers should have taken original musical formulas in order to make the public link their music with the blackness, it is possible that they have taken ancestral black music for their composition. Thus, compared their music with historic and ethnographic documents, it could show up musical traces fittingly black.

Keywords: Afroargentine; tango; candombe.

Recebido em 02/06/2004

Aprovado para publicação em 28/07/2004

El conocimiento que actualmente tenemos sobre la música de los afroargentinos es escaso y, salvo excepciones, fruto de trabajos comenzados hace apenas dos décadas. Los motivos de este desinterés son varios. Tal vez el más importante es que este grupo fue marginado dada una visión europeocentrista de larga data, donde todo rasgo cultural cuyo abolengo fuera ajeno a dicho continente era minusvalorado o directamente negado.¹

Ya es fama la raíz negra de la palabra tango, aunque resta probar la incidencia negra en la gestación de esta música, si es que la tuvo. Si bien existe en el repertorio tanguero una profusa producción de autores afrodescendientes (un inventario parcial realizado por mí contabiliza 277 obras correspondientes a 11 compositores entre 1860 y el presente), resulta sintomático que ninguna obra trate sobre la negritud o, lo que es lo mismo decir, todas las obras tangueras que expresan vínculo con lo afroargentino corresponden a autores blancos.² En este

artículo deseo problematizar tres cuestiones vinculadas a la presencia del negro en el tango y géneros afines (vals, milonga, candombe, etc.). Dado que, como dije, los negros han callado sus saberes musicales tradicionales a la hora de componer, en primer lugar analizaré la visión que tenían de ellos los blancos, vale decir el grupo dominante. En segundo lugar examinaré si dicha visión guarda correlación con las ideas que desde la academia y el sentido común se tienen sobre los negros argentinos. Por último, considerando que los compositores blancos mencionados debieron recurrir a fórmulas musicales originales a fin de que el público vincule sus obras con lo negritud, puede que para su composición hayan recurrido a la música negra ancestral por lo que, contratadas sus obras con fuentes históricas y etnográficas podrían aflorar rasgos musicales propiamente negros y, de este modo, contribuir al escaso conocimiento que se tiene sobre la música afroargentina.

Negros y blancos en la sociedad argentina

Aunque desde algunos sectores de poder ha habido reiterados y a veces poco felices intentos por brindar una imagen de un país libre de racismo y desigualdad social basada en principios étnicos, el argentino medio es profunda y cínicamente racista. La sociedad dominante, blanca, ha construido diversos estereotipos de los otros cohabitantes culturales -aborígenes, negros e inmigrantes-, las más de las veces con el interés de cosificarlos bajo una simplificación pintoresquista, cuando no anulándole su esencia humana al considerarlos frutos silvestres hijos de la tierra. Más allá de las buenas o malas intenciones de tales intentos, hoy en el consenso público y, más peligrosamente, en no pocos académicos, están extendidas tres ideas: que en nuestro país ya no hay negros, que a los pocos que hubo se los trató bien y que no efectuaron aportes sustanciales a la cultura nacional. Estudios recientes han desmentido tales afirmaciones, como por ejemplo Frigerio (2002) al analizar cómo las reflexiones de los porteños sobre algunas categorías raciales coadyuvan a la continua desaparición de los afroargentinos. El autor entiende a los actos discriminatorios y su espectro de variación como una estrategia de supervivencia urbana ya que, por lo menos en Buenos Aires, si ser "no negro" parece no ser

demasiado importante, “ser negro” si lo es, y si bien la blanquedad no es problematizada como categoría social si necesita ser construida a nivel micro por aquellos individuos con rasgos fenotípicos afro, a fuerza de integrarse.

Van Dijk (1993) considera que las elites cumplen un rol fundamental en la construcción y reproducción de la desigualdad étnica, influyendo de manera casi monopólica en el discurso de la gente imponiendo sus imágenes de otros grupos étnicos, señalando sus características – reales o supuestas – así como el lugar que le correspondería a cada grupo en la sociedad ubicándose ellos, lógicamente, siempre en el centro y a los otros en la periferia. Las imágenes reflejan, reproducen y articulan las relaciones sociales históricamente específicas y las grandes narrativas que legitiman la supremacía blanca. Aunque marginados y con escaso poder, los grupos discriminados también pueden hacer oír su voz. Lamentablemente, como dije, no ha sido el caso de los compositores negros en el tango pues adecuaron su producción a los cánones de cada época. La visión que sobre ellos tienen los blancos puede problematizarse a través del análisis de los procesos de apropiación y resignificación de símbolos étnicos negros y las modificaciones que operan a sus prácticas musicales, como el candombe, en la medida en que son llevadas a otro contexto, con otra finalidad y para otro público. Parece ser que el silencio al que los negros se llamaron en el tango no es excepción en el comportamiento sociocultural de este grupo, lo mismo sucedía en las reuniones que hacían en el Shimmy Club (la última institución negra porteña, desaparecida hacia 1980), donde la mayoría prefería divertirse con tango, música tropical y jazz antes que con su candombe (Frigerio 1993). De igual modo sucedía en los carnavales de principios de siglo XX, cuando optaron por ocultarse ante las reiteradas burlas de los blancos y éstos pasaron a ocupar las calles formando las conocidas comparsas de “falsos negros”.

Los negros vistos por los blancos a través del tango

En el imaginario popular argentino lo negro en el tango no es considerado relevante, sea por la extendida idea de que este grupo no sobrevivió al siglo XIX y no dejó aportes culturales sustanciales o porque un manto de invisibilidad tiende a posarse sobre ellos y sus aportes.

Al presente documenté 151 obras del repertorio tanguero en las que lo negro se presenta de alguna manera (ver Apéndice). Aunque seguramente este corpus no reúna la totalidad de las obras vinculadas a la temática, lo considero cuantitativa y cualitativamente representativo para el presente estudio. La premisa de inclusión consistió en que la obra evidencie por lo menos un rasgo negro vinculado a lo afroargentino. Así, evité una gran cantidad de composiciones en las que menciones en el título y/o la letra como “negro el 20”, “negra noche” o “destino negro”, apelan a otros significados de lo negro. Si bien el análisis está centrado en el tango argentino, consideré pertinente incluir ciertas obras uruguayas, porque sus autores vivieron en nuestro país o porque su difusión aquí fue importante. Veamos cómo aparece en el título, el género, la música y la letra de las obras.

1) Título

La presencia de negritud en los títulos es muy abundante. A fin de una mejor descripción, agruparé las obras por temática:³

A) Dan cuenta de personajes negros, reales o imaginarios: *Negra María*,⁴ *El moreno Salazar*, *El negro Raúl*, *El negro Raúl*, *Carcajadas del negro Juan*, *Yo soy el negro*, *El chicoba*, *Papá Baltasar*.

B) Versan sobre el color negro: *Azabache*, *Charol*, *Negro carbón*, *El negro*, *Mulatada*, *Alma de moreno*, *Pena mulata*, *La mulateada*, *Cara Negra*, *Mulata rosa*, *El negro alegre*, *Carbonada*, *Pobre negro*, *La negrita*, *La negrita*, *Negrito*, *Una negra y un negrito*, *Pobre negra*.

C) Remiten al mundo musical negro: *La rumbita candombe*, *El barrio del tambor*, *El candombe*, *Candombeando*, *La canción del candombero*, *Candongga*, *Tango negro*, *Tocá tangó*, *Tango retango*, *tambor*, *Candombero*, *El candombero*, *Dúo candombero*, *Candombe del Chavango*, *Milonga en negro*, *Milonga de las mulatas*, *Tamborilera*, *Para negros, solamente!...*, *Candombe de Monserrat*.

D) Evocan el tiempo de Rosas: *Pastelera*, *Juan Manuel*, *Mercedes*, *niña Mercedes*.

E) Remiten al África negra y sus idiomas: *El africano*, *¡Malumbá!*, *Congos y benguelas*, *Macumba cumba*.

F) Temas varios: *Luna morena*, *Poema negro*.

Los compositores blancos que más trabajaron en el tema son Sebastián Piana (17 obras), Osvaldo Sosa Cordero (7 obras) y Juan Carlos Cáceres (7 obras). Como podrá observarse, las dos temáticas principales para otorgar el título a una obra tienen que ver con todo aquello que se vincule con el color negro (punto B) y con la música negra (punto C), entendida ésta última como epítome de alegría y desenfreno.

La sola lectura de títulos no puede demostrar demasiado sino se concensúa con otros aspectos de las obras, como por ejemplo la letra. Sirva de ejemplo el título de un tango de Mora y Contursi, *Esclavo*, y del cual, por ser Mora negro, la asociación parecería estar dada. Sin embargo, la letra refiere no al proceso esclavista sino a la sensación de esclavo que un hombre siente por una pena de amor.

2) Género

El índice de africanidad en los géneros puede analizarse desde el mismo nombre con que el compositor definió a su obra, así tenemos 4 grupos:

A) Con vínculo a las danzas afroargentinas, especialmente el candombe: afro candombe, canción de cuna candombe, candombe, candombe milonga, candombe pregón, marcha candombe, milonga candombe, tango candombe, tangombe y milonga batuque.

B) Creando un término musicológico: danza del folklore afro-rioplatense.

C) Apelando a la negritud: canción de negros, milonga negra y milonga negrera.

D) Evocando la época rosista: milonga federal, refalosa federal, canción de 1830.

Puesto que muchos de los géneros dados por los compositores en realidad no son tales porque son producto de su fantasía (tangombe, etc.), adjetivaciones a géneros preexistentes, que nada agregan a lo sonoro (milonga negra, milonga negrera, etc.), o porque los unen arbitrariamente a otro género, prestándose a confusión (canción de cuna candombe, candombe pregón, milonga batuque, etc.), para mi análisis los reduciré a tres géneros matrices, tango, candombe, milonga y, como casos excepcionales, tango candombe y milonga candombe. En los dos últimos la acepción candombe indica un *tempo* más vivo y con los acentos más marcados. Aunque estimo más confiable la información proporcionada por las partituras que por las placas discográficas, cabe señalar la incongruencia de género que no pocas veces se genera en una obra al contras-

tar ambas fuentes: *Mulatada* figura en la partitura como “candombe” y en la grabación del mismo Mores con su Orquesta como “milonga batuque”; *Azabache* figura en la partitura como “milonga candombe”, en la grabación de Héctor Stamponi y su Orquesta como “milonga” y en la interpretación de Miguel Caló y su Orquesta Típica como “candombe milonga”.

3) Música

Este punto se halla directamente relacionado con el anterior, aunque la dimensión del corpus me impide desarrollar un análisis pormenorizado de cada obra. La mayoría de las composiciones son mixtas, vocal - instrumental. La escritura de todas aquellas de las que obtuve la partitura está para voz y piano o, en su defecto, para piano aunque, como acertadamente señalan Fornaro y Sztern (1997: 68-69) y Kohan (1991), a los efectos de su ejecución ello era apenas una sugerencia inicial pues se requerían no sólo de otras instrumentaciones y arreglos orquestales, sino que los intérpretes manejaban un código de lectura estilístico propio aplicando modificaciones melorítmicas, cuando no sustanciales agregados, como en las introducciones, que suelen ser más largas que la que figura en la partitura.

Uno de las características que comúnmente se asigna a la música negroafricana y, por extensión, a la afroamericana, es su carácter esencialmente rítmico. Aunque esto, en parte, es cierto, hay que reconocer que es una idea de blancos fuertemente simplificada y gestada en un contexto colonialista-paternalista de dominación y no interesaba reconocer en los negros demasiados méritos culturales. Hoy sabemos que la sinonimia África = tambor no es tan así, baste tener en cuenta que no sólo muchas de sus etnias no utilizan tales membranófonos, sino que también poseen un desarrollo melódico y armónico, como la compleja polifonía vocal de los pigmeo. Con todo, dicha sinonimia devino en estereotipo y está, de alguna manera, instalada en el sentido común. Los compositores que en el ambiente tanguero escribieron obras vinculadas a la negritud echaron mano a este carácter rítmico, empleando en cuanto lugar cuadrarse la célula básica del candombe porteño, también presente en la milonga y el tango (semicorchea - 2 corcheas - corchea con puntillo), o con ligeras variantes, realizándola a través de *scatatos* y/o en su obstinada reiteración en el diseño melódico.

Otro manera de evocación afro es el principio de forma responsorial, interpretando el coro onomatopeyas, una breve frase o un estribillo. Aunque dejo el

análisis de este recurso para el punto dedicado a las letras, cabe decir que a veces además de solista-coro aparece solista-orquesta, como en la milonga *Candombero* (Carballo). Por otra parte, este principio muchas veces es aplicado por el intérprete/arreglador más que por el compositor.

El discurso musical suele presentar rasgos que, conjugados con las demás partes de las obras, inducen al oyente a la sensación de africanía. Me refiero a la estrecha relación entre las letras, generalmente de carácter lastimero, triste, evocativas de esplendorosos tiempos pasados (la época rosista, por ejemplo), que son subrayadas con el empleo del modo menor y el carácter rítmico de la melodía, la cual, como señala Kohan (1999), suele estar basada en la tríada desplegada, dependiendo del acorde que la sustenta. Muchas obras de la Guardia Vieja y milongas tienen giros estilísticos comunes con la música tradicional bonaerense, como *Carcajadas del negro Juan* y *Milonga en negro*, siendo normal la aparición de un discurso melódico escalonado que comienza en lo agudo y desciende progresivamente por grado conjunto hasta finalizar en la tónica. Esta apelación a lo criollo desde lo musical no es casual ya que, de acuerdo con Goyena (1991: 127), se empleó en el contexto del movimiento tradicionalista que buscaba la reivindicación de lo criollo como símbolo de argentinidad ante el temor de los cambios culturales foráneos producido por el arribo masivo de inmigrantes. Considero que en dicho contexto la adjetivación de "negro" o "negrera" a ciertos tangos y milongas pretendía tender un vínculo con la antigua población afro, considerándola así portadora de una argentinidad digna también de defenderse.

4) Letra

Quizás sea en la letra donde más se evidencian rasgos de negritud. Teniendo en cuenta que la audiencia de estas obras es el público local, probablemente la apuesta a una comprensión competente por parte de los receptores haya sido una de las cartas fuertes de los compositores para resaltar al africanía de sus obras. Un *racconto* de las letras documentadas nos conduce a una serie de tópicos:

A) El tiempo rosista: El favoritismo que los negros tuvieron durante el período rosista por parte del poder, cuando hasta el mismo Rosas y su hija Manuelita asistían a sus candombes, es un tópico discursivo que se ancla en el pasado para evocar tiempos de esplendor. Con sabor historicista y no exento de toques

novelescos esta temática ha sido especialmente cultivada por la dupla Maciel-Blomberg (*La Mazorquera de Monserrat, La guitarrera de San Nicolás, La canción de Amalia, La pulpera de Santa Lucía, Tirana unitaria, La bordadora de San Telmo, Candombe del carnaval*), aunque también hay obras en las que lo negro es el eje (*El barrio del tambor, Rosa morena, China de la Mazorca, Sangre federala, Triste febrero*).

B) El negro como epítome de alegría: Muchas veces los negros son mostrados como predispuestos al baile y la diversión, inclusive dejando entrever en dicha conducta cierto carácter infantil, alguna insuficiencia mental o posesión diabólica (*El candombe, El negro alegre, Alma de moreno, San Domingo, Siga el baile*).

C) La desaparición del negro: Hay letras de carácter evocativo-lastimero que presentan al negro como un grupo en vías de desaparición, cuyos últimos representantes apenas si mantienen sus tradiciones candomberas en barrios otrora característicos por ese son (*Azabache, Negra María, Alhucema, Tango negro, Tocá tangó, El barrio del tambor*).

D) La pobreza: Teniendo en cuenta el contexto de esclavitud y pobreza en que estaba sumida la antigua población afroargentina, algunas letras dan cuenta de su desesperanzada marginalidad socioeconómica (*Pobre negro, Yo soy el negro, Charol, Oro y plata, Tocá tangó, Qué contento está mi niño, Jesús negro, Mariana, Papá Baltazar*).

E) El candombe: Es uno de los tópicos más recurrentes. Esta danza es tratada como sinónimo de alegría salvaje, quintaesencia de la negritud y epítome de desenfreno que se presta para describir situaciones festivas donde lo sexual nunca está ausente (*Azabache, Jerundia, El negro alegre, Tango de los negros, Baile de los morenos, Candombe de los morenos, El barrio del tambor, Candombeando, Alma de moreno, San Domingo, Candombe de Monserrat, Blancanieves, Café, Candela, Candombe criollo, Candombe del carnaval, Candombeando, Candombero, Parches y bordonas, Sangre morena, Tamborilera*).

F) Lo negro como un extraño mundo: Algunas obras describen costumbres -reales o inventadas- de los negros. Este tópico es especialmente interesante en cuanto toca aspectos propios del grupo, como sus creencias sincréticas con el catolicismo y las ancestrales traídas de África. Aunque no son necesariamente peyorativas, la exotividad juega más a favor del misterio y del

temor que por la reivindicación de un grupo culturalmente diferente (*Milonga en negro, Seis de enero, Alhucema, El barrio del tambor, Candombeando, Tocá tangó, Tabú, Munyinga*).

G) El negro en Buenos Aires: Los afroporteños estuvieron especialmente conglomerados en ciertos barrios del sur de la ciudad, como San Telmo y Monserrat. Sobre éstos y sus habitantes versan algunas obras, describiendo cómo era la vida en sus otrora bulliciosas y alegres calles (*El barrio del tambor, San Telmo te vio nacer, San Domingo, Barrio viejo del 80, Candombe de Monserrat, Tango negro, Candombe del carnaval, Seis de enero, La llamaban Carbón, Mariana*).

H) La mujer negra: La temática amatoria se presenta desde dos ángulos, la seducción de la mujer (*Azabache, Jerundia, Pastelera, Alhucema, Mulatada, China de la Mazorca, Candombeando, Liberata, Olvidemos el color, Trenzas negras*) y el desengaño amoroso -de mujeres y hombres- y sus consecuencias (*Alhucema, Cuatro corazones, Mariana, ¡Malumbá!*).

I) Reivindicatoria: Un tópico especialmente interesante. Son obras en las que lo negro es reivindicado desde sus valores culturales o como un grupo digno de respeto teniendo en cuenta su sufrimiento en la colonia y las guerras (*Seis de enero, Jesús negro, Aleluya, Mariana, Olvidemos el color, Sangre morena, Tambor moreno*). Dentro de este tópico merecen resaltarse dos composiciones autoreivindicatorias del compositor negro Maciel sobre el payador negro Gabino Ezeiza (*El adiós de Gabino Ezeiza, Barrio viejo del 80*), aunque curiosamente nada hay en ellas que evidencie que tanto emisor como receptor sean negros.

Estereotipos del negro socialmente consensuados desde lo musical

A partir del análisis realizado podemos examinar los estereotipos de los afroargentinos desde el tango. Considero que un estereotipo surge cuando las características -reales o imaginadas- asignadas a terceros se hacen extensibles al grupo al que pertenecen. El estereotipo es la resultante de un proceso de simplificación cultural ante el desinterés por comprender al Otro en su verdadera

dimensión. Su consenso se logra mediante la fuerza de la repetición y por lo general se agazapa tras él un interés por minusvalorar o reducir el potencial del Otro, en la idea de que representa una amenaza o simplemente para subrayar un conveniente *statu quo*. Concordando con el estudio de Frigerio sobre la imagen del negro en Uruguay (2000), que a su vez concuerda con la imagen general que se tiene del negro en Occidente (Mellinger 1992a y 1992b y Campbell 1995), en el corpus analizado dos son los estereotipos predominantes:

A) El negro como un ser simple, infantilmente alegre y siempre predispuesto al baile y a la diversión.⁵

Yo soy el negro que alegre
cantando a la vida se suele pasar
y que jamás siente pena
porque con la risa la sabe llevar,
y cuando veo otro negro
con cara muy triste
qué risa me da,
ija ja ja ja ja, ja ja ja ja, ja ja ja ja ja!
El negro alegre (tango de Villoldo).

Después de esta fiesta negra
los negros novios se fueron,
a un negro cuarto subieron,
negras sábanas tendieron
y a eso de la medianoche
cosas de negros hicieron:
la negra durmió en la cama
y el negro durmió en el suelo.
Milonga en negro (milonga anónima. Recop. y arr. de Rivero).

Mirenmé, yo soy el negro,
miren cómo se bailar,
miren bien a mis negritas
y su talle de alquitrán!
Yo soy el negro (candombe de Piazzolla y Gorostiza).

B) El negro como un ser bestial, sucedáneo menos que humano de las oscuras selvas africanas e incapaz de integrarse a la modernidad blanca. Por su parte, la mujer negra es siempre sensual y provocativa:

iJerundia, Jerundia!,
tienes la sangre de fuego,
que cuando bailás candombe
padecen por ti los negros.
Jerundia (candombe de Salcedo).

Callecita, jazmín y mota
vigilada por un farol,
voz de negro de alma tenebrosa,
voz del barrio del tambor.
El barrio del tambor (milonga de Bonavena y Sanguinetti).

Prepararse pa'l candombe
que la fiesta va a empezar
del tambor saltó Mandinga
y nos llama a candombear.
Endiablao están los negros
de tanto repiquetear,
ya las lonjas bien templadas
nos invitan a bailar.
Candombeando (milonga candombe de Rubén Carámbula).

Sendos estereotipos se correlacionan con la imagen que la sociedad blanca argentina tiene del negro, tanto en el sentido común como en los grupos de elite, entre los que incluyo a muchos de los intelectuales interesados en el tema. Sobre su producción cabe decir que, más allá de la antigüedad de sus publicaciones o de las ideas vertidas, necesita una profunda revisión tanto teórica como empírica, pues generalmente suele ser producto de especulaciones de escritorio, cuando no de reproducción acrítica de autores uruguayos -por cierto, ya perimidos-, que se presentan como originales y válidos para ambos márgenes del Plata. En otro trabajo (Cirio 2004) he señalado cómo en la literatu-

ra académica sobre los afroargentinos producida entre 1863 y el 2000 (y posiblemente hasta el presente) reiteradamente se augura su inminente desaparición, bajo la certeza de que con ellos también desaparecerá su cultura. Si a ello sumamos el prejuicio de que no hicieron aportes significativos a la cultura nacional, es fácil comprender porqué el argentino contemporáneo se refiera a ellos en tiempo pasado, como si fuera totalmente irrelevante preguntar acerca de su rol y contribuciones a nuestra cultura contemporánea (Frigerio 2002). De este modo, al negarles contemporaneidad desaparece cualquier intento de debate interétnico y la elite tiene el camino allanado para la implantación y reproducción de un imaginario acorde a sus intereses. Así, un tercer estereotipo se suma a los expuestos:

C) El negro como un ser incapaz de reproducirse biológica y culturalmente fuera de su hábitat natural y, *ergo*, incapaz de legar sus tradiciones a terceros:

Candombe, candombe negro,
nostalgia de gente pobre,
por las calles de San Telmo
ya se ha perdido el candombe.

Azabache (milonga candombe de Expósito, Francini y Stamponi).

Barrio negro, barrio triste,
se ha apagado tu carbón,
barrio negro, ya no existe,
se ha callado tu tambor.

El barrio del tambor (milonga de Bonavena y Sanguinetti).

Tango negro, tango negro,
te fuiste sin avisar,
los gringos fueron cambiando
tu manera de bailar.

Tango negro, tango negro,
el amo se fue por mar,
se acabaron los candombes
en el barrio è Monserrat.

Tango negro (tango de Cáceres).

Si los negros no eran más que seres simples infantilmente idiotas, predispuestos a dejarse llevar por las lascivas contorsiones candomberas como antesala del desenfreno salvaje provocado por las nada inocentes negras que, con sangre de fuego y mirada diabólica, los llamaban cual canto de sirena a la irremediable perdición, poco podía hacerse por ellos pues un sino fatal ya había sido echado. Dentro de las pocas acciones de los blancos en pos del rescate de los negros y su cultura hay algunas composiciones que plantean su reparación histórica y de las cuales una, excepcionalmente, es de un renombrado compositor negro, Enrique Maciel:

En Buenos Aires se quedaban
pa' el servicio o a pedir
o en oficios denigrantes
iban muchos sin dormir.
Cuando fue la revolución
a la guerra los mandaron
muchos de ellos regresaron
sin un brazo y sin razón.
Tocá tangó (tango de Cáceres).

Buenos Aires de mi amor,
oh, ciudad donde he nacido,
no me arrojes al olvido
yo que he sido tu cantor.
De mi guitarra el rumor
recogió en sus melodías
el recuerdo de otros días
que jamás han de volver
los viejos cantos de ayer
que fueron las glorias mías.
El adiós de Gabino Ezeiza (milonga de Maciel y Blomberg).

¡Aleluya, aleluya!
en la tierra de los blancos
se acabó la esclavitud.

El pedacito de sombra
que está durmiendo en tu talle,
cuando nazca será libre,
tendrá derecho y razón.
Tendrá galones dorados,
pueda ser que sea doctor.
Aleluya (candombe de Piana y Castillo).

Rey Mago Baltasar que como yo, eres negro,
que vive en el cielo tan cerca del Señor,
que traes los regalos para los niños buenos,
yo no te pido nada ni un sulky ni un tambor,
tan sólo yo te pido que a todos esos niños,
que siempre me hacen burla y ofenden mi color,
les digas cuando vuelvas que Dios esta enojado,
que él sabe que me llaman "Tormenta" y "tío Tom".
Si vieras cuántas noches me desperté llorando,
al cielo preguntando, por qué, por qué, Señor,
se burlan de ese modo, me miran con desprecio,
me ponen sobrenombres y ofenden mi color?
¿Acaso nuestra historia, no habla de Falucho,
aquel heroico negro, leal a San Martín,
que antes de entregarles, a otros su bandera,
penso primero en ella y prefirió morir?
Seis de enero (tango de Gallucci y Yiso).

Aportes para la comprensión de la música afroargentina ancestral

Tendiendo en cuenta que el conocimiento sobre la música afroargentina ancestral es escaso porque además de la falta de actualización teórica para su abordaje hay que reconocer que no es una de las tradiciones más vigentes del país, ¿puede el material analizado proporcionar indicios sobre ella? Dicho en

otros términos, si los compositores blancos implicados debieron recurrir a ideas originales a fin de que el público advierta el vínculo entre sus obras y la negritud, puede que sus ideas no sean artísticamente arbitrarias sino que algunas hayan sido inspiradas en la propia música afroargentina. Veamos a qué características musicales y literarias recurrieron:

A) Onomatopeyas: Recurso muy utilizado y estrechamente relacionado con el principio de forma responsorial. Lo más común es que sean onomatopeyas, interjecciones como “oh oh”, “tu ru ru ru”, “opa opa” o expletivos entonados por un coro (*Azabache*, *Tango de los negros*, *Baile de los morenos*, *Yo soy el negro*, *El candombe*, *Mulatada*, *Tango negro*, *China de la Mazorca*, *El negro alegre*, *Candombero*, *Mariana*, *Sangre federala*).

B) Imitación de cómo los negros hablan en español: A fin de otorgar un mayor realismo afro, algunas obras con secciones cuyo emisor es un negro están escritas imitando su manera de hablar en español, básicamente reemplazando al r por la l (*neglo*, *besal*, *palche*, *molenita*), confundiendo el género (el amita) o intercalando frases onomatopéyicas o integradas por palabras de significado y origen desconocido, como expliqué en el punto anterior (*Azabache*, *El negro alegre*, *Tango de los negros*, *Munyinga*).

C) Empleo de palabras que ritman: Para subrayar el carácter rítmico de la melodía, y en conjunción canora con los tambores que suelen intervenir, es común que algunos versos estén urdidos menos en función de su sentido narrativo que del ritmo de sus sílabas y acentos, creándose frases ininteligibles como “Retumba con sangre y tumba / tarumba de tumba y sangre” (*Azabache*), “era ingrata la mulata, bailarina maragata, / con su bata de escarlata tentación” (*Mulatada*), “el camote metido en la mota / me fui con la otra y así me quedé” (*Pobre negro*), y “tinga, catinga, sumbona / zambo malambo del sur” (*Aleluya*). Es de resaltar que a fin de emular el habla negra son especialmente empleadas las palabras que tengan los grafemas mb y ng, muchas de ellas incluso de origen afro, como *zamba*, *malambo* y *catanga*.

D) Principio de forma responsorial: Es un recurso aplicado en el conocimiento de que este principio es recurrente en muchas culturas negroafricanas. El coro es siempre masculino y hace onomatopeyas, una breve frase o estribillo. Este recurso es propio de estas obras, no advirtiéndolo en otras composiciones del repertorio tanguero (*Charol*, *Alma de moreno*, *Mulatada*, *Tango negro*, *Negra María*, *Candombero*, *Mariana*). Veamos dos ejemplos. Las intervenciones del coro están marcadas con cursiva:

Candombero (milonga). Letra y música de Luis Alberto Carballo.

Hay que poner atención
candombe va a comenzar,
hay que ser de mi color
para poderlo bailar.

Ponete, negra, el vestido nuevo
porque al candombe te llevaré,
y haceme, negra, ese movimiento
igual que cuando me enamoré.

Limpiame el traje y los zapatos
con mucho brillo tienen que estar,
y echame un poco de aguita fuerte
porque el candombe me hace sudar.

Vamos, mi negrita, vámonos para el candombe,
vamos, que ya suenan los compases del candombe,
apurate, negra, que estoy loco por bailar el candombe,
cuando lo siento no me puedo aguantar.

Hay que poner atención
¡Atención, atención!
candombe va a comenzar
A reír, a gozar,
hay que ser de mi color
¡Su color, su color!
para poderlo bailar.

Oigan los cueros, ya empiezan a repicar
los tamboriles nos invitan a bailar,
y los morenos no se pueden aguantar
oigan los cueros, ya empiezan a repicar.

¡Ova, ova, oh, oh, oh!
¡Ova, ova, ova, oh!
¡Ova, ova, oh, oh, oh!
¡Ova, ova, ova, oh!
hay que ser de mi color
¡Su color, su color!
para poderlo bailar.

Mariana (candombe). Letra y música de Osvaldo Sosa Cordero.

iMariana!
iEsclava Mariana!
iMariana!
iOh, oh, oh, oh, oh! Bis

Tu historia cabe en un grito
el grito de tu clamor,
te hicieron esclava un día
y esclavo fue tu dolor.

Llegaste en aquel navío
infierno que trajo el mar,
cien noches con tus cadenas
no hiciste mas que llorar.

iMariana!
iEsclava Mariana!
iMariana!
iOh, oh, oh, oh, oh! Bis

El África iba en tus ojos
la angustia en tu corazón,
el látigo del negrero
sangraba tu piel carbón,
iCarbón, carbón!
sangraba tu piel carbón.
Buenos Aires piadosa
escuchó tu dolor,
y en el barrio de los candombes
un moreno te dio su amor,
¡ay! qué amarga tu pena
cuando te abandonó,
en tus brazos lloraba un niño
y tu pecho se desangró.

iMariana!
iEsclava Mariana!
iMariana!
iOh, oh, oh, oh, oh! Bis

Lloraba tu niño negro,
que esclavo también llegó,
la sombra de su desdicha
el alma te estremeció.

Retumbo de cien tambores
golpeaban en tu corazón,
la noche que rumbo al río
llevaste tu desazón.

¡Mariana!
¡Esclava Mariana!
¡Mariana!
¡Oh, oh, oh, oh, oh! Bis

El río te dio sus aguas,
regazo de eternidad
y en él con tu fin hallaste,
la soñada libertad,
¡Carbón, carbón!
la soñada libertad.

¡Mariana!
¡Oh, oh, oh, oh, oh! Varias veces

E) Empleo de instrumentos de percusión: En conocimiento del carácter esencialmente rítmico de la música africana, los compositores echaron mano a los instrumentos de percusión empleando en cuanto lugar cuadro la célula básica del candombe porteño, también presente en la milonga y el tango (semicorchea - 2 corcheas - corchea con puntillo), o con ligeras variantes (negra - 2 corcheas - semicorchea corchea - semicorchea - 2 corcheas, etc.). Así, en la versión de Armando Pontier de *Azabache*, no sólo hay unos tambores acompañando a la orquesta con la primer célula mencionada, sino que realizan una breve introducción. Aunque no hallé documentación visual sobre estas orquestas, los membranófonos empleados parecen ser tamboriles de candombe uruguayo y, en menor medida, un bongó o un bombo tubular criollo. Otros instrumentos percusivos empleados son el platillo (en *Azabache*) y el güiro (en *Jerundia*, realizando la secuencia 2 semicorcheas - 2 corcheas - 2 grupos de 4 semicorcheas cada uno - corchea). Mención especial merecen 3 tangos de

Cáceres, *Tango negro*, *Tocá tangó* y *Tambor*, en los que una compleja y bien equilibrada batería de instrumentos percusivos integrada por cajones peruanos, tamboriles uruguayos, bombo, redoblante, platillos, marimbas y balafón, entre otros, otorgan a dichas obras un aire esencialmente afro. Este salto sonoro puede explicarse porque son tangos de reciente creación (los dos primeros están en un CD de 2003 y el tercero en otro de 2004) y ahora no sólo se disponen de medios de grabación más sofisticados, sino que al propio autor le interesó “ennegrecer” de esa manera esas obras, como puede leerse en una breve reseña que publicita su CD *Tocá tangó*. Estas interpretaciones, más allá de las buenas intenciones de Cáceres, no están exentas de la influencia del primitivismo revisitado vía *world music* que busca, tras la saturación percusiva, una vuelta a los orígenes del hombre, en este caso a la “madre África” (Stasi 2000).

De las 5 características expuestas 3 son recursos literarios (onomatopeyas, imitación de cómo los negros hablan en español y empleo de palabras que ritman), 1 es tanto un recurso literario como musical (principio de forma responsorial) y 1 exclusivamente musical (empleo de instrumentos de percusión). Cotejando el material analizado con el conocimiento histórico-etnográfico que actualmente disponemos sobre la música afroargentina, veamos en qué medida el repertorio estudiado puede aportar luz al respecto.

En el repertorio analizado hallé tres tipos de interjecciones u onomatopeyas que no son arbitrarias sino que se corresponden con las empleadas por los afroargentinos: “bariló”, en *Negra María*, “Calí calun cangué” en la milonga *Bronce* y “aé aé” en *La rumbita candombe*. La primera está fundamentada por los estudios de Frigerio (1993) sobre el candombe porteño, la segunda es citada por varios estudios antiguos sobre el mismo candombe y la tercera por los míos sobre la *charanda*, danza religiosa negra propia del culto a san Baltazar en Corrientes (Cirio 2002). Siguiendo esta lógica, quizás un etnolingüista advierta que otros versos onomatopéyicos sean en realidad palabras o frases en algún antiguo idioma africano. La imitación del habla negra del español se remonta a autores y compositores del renacimiento español, como Lope de Vega y Mateo Flecha “el viejo”. Lejos de ser un recurso meramente artístico, hallé sustento etnográfico entre afrodescendientes porteños pues en algunos candombes tradicionales que recordaron aparecen palabras como “Fashisquita” por “Francisquita”, “shanto” por “santo” y “non quere” por “no quiere”. Lo mismo me sucedió con el principio de forma responsorial, pues los mismos cultores me indicaban en qué

partes de lo que cantaban respondía otro solista o un coro. El empleo de palabras que ritman, si bien parece un recurso netamente artístico, responde a una característica de, por lo menos, la música afrorioplatense. El empleo de células musicales encapsuladas en el discurso literario hacen entender mejor el célebre expletivo que antiguamente hacían los negros en sus candombes “tocá tangó”. Dicho rítmica y acentuadamente no es otra cosa que la conocida célula madre del candombe porteño: semicorchea - 2 corcheas - corchea con puntillo, del mismo modo que en la *charanda*, dicho nombre cantado es homólogo al ritmo del bombo que se percute: semicorchea - 2 corcheas. Por último, respecto al empleo de instrumentos de percusión cabe decir dos cosas, que su uso en la música afroargentina esta extensamente documentado tanto en fuentes secas como vivas y que los negros argentinos percuten sus tambores sólo con manos, no con palo y mano como sucede en Uruguay. Así lo hacen en el “bombo” en la mencionada *charanda* y en no pocas grabaciones de candombes de, por ejemplo, Alberto Castillo, de quien se sabe que alternaba en algunas grabaciones tamboreros afrouruguayos (que, lógicamente, tocaban al estilo uruguayo) y tamboreros afroargentinos, que realizaban este toque sólo con las manos y, probablemente, también hayan hecho sugerencias sobre cómo dar una impronta musical negra a esas obras.⁶

Conclusiones

Teniendo en cuenta que el tango es uno de los repertorios más vastos de la música popular contemporánea, con cerca de 15.000 composiciones, y que una particular dinámica de mercado incidió para que hoy en día sea apreciado y cultivado en diversas partes del mundo, sopesar la representatividad, vigencia y presencia de lo negro en él implica comprometerse en la revisión de uno de los grupos que lo gestó y consolidó, tal vez el menos conocido. Intentando componer una visión integradora de la incidencia cultural de este grupo en pos de un balance en tono pluralista de nuestra sociedad, he centrado la atención en tres cuestiones: la visión que tenían de ellos los blancos, si dicha visión guarda correlación con las ideas del argentino medio y el potencial etnológico propiamente negro que pueda contener el repertorio analizado.

Entendiendo a la música popular no como una entidad autosuficiente y autónoma de sentido sino como la resultante intencional de sus creadores, quienes buscan en un marco histórico y social concreto su difusión y consumo vía el mercado. De este modo, los medios masivos de comunicación adquieren un protagonismo vital que crean, a la vez que moldean, los gustos y necesidades de la audiencia y refuerzan o desmitifican estereotipos a través de una estética del sentir. El tango fue y es una música esencialmente mediática que, más allá de la actuación en vivo de las orquestas, ha hecho de las compañías grabadoras, el cine, la radio y la televisión su razón de existir. Como todo hecho humano, el tango no está exento de ideología y su son construyó y construye buena parte del imaginario identitario argentino. Dicho en otros términos, si el argentino se ve reflejado en él pues lo estima como explicación, justificación y anhelo de su vida es porque los procesos de homología, interpelación y narratividad se hallan, de alguna manera, sutilmente entrelazados. Esta terna de procesos identificatorios por medio de la música fue analizada pormenorizadamente por Frith, Feld, Vila y Pelinski, entre otros, con el objetivo de dilucidar la relación que entabla el oyente con una música determinada para que ésta se convierta en culturalmente afectiva y significativa.

Considerando que el tango no fue ni es un producto homogéneo de un grupo o sector social determinado y que a lo largo de su vida ha atravesado -y atraviesa- por diferentes escuelas y estilos que aportaron modificaciones e influencias sociales, culturales, históricas y económicas, la validez de esta revisión de corte africanista cobra legitimidad en el marco de otros estudios revisionistas similares, como el aporte de los judíos o las mujeres. Sin embargo, como señalé al comienzo, no es mi intención adentrarme en el resbaladizo y poco documentado terreno del origen negro del tango (si es que lo tuvo), sino sopesar la actuación e incidencia de este grupo. Teniendo en cuenta que las obras que tratan el tema negro son de compositores blancos, la pregunta es ¿porqué una parte del mundo tanguero se interesa en la temática negra, si desde el imaginario general éstos no son significativos? Aunque aún falta mucho por saber sobre la compleja trama social argentina a lo largo de su historia y las diversas imágenes construidas tanto en pos del anhelado país "a la europea" como en pos de una sociedad pluriétnica, deseo cerrar este artículo arriesgando una hipótesis que espero poder justificar en el futuro. Considero que los negros siempre han estado, de alguna manera, presentes en nuestra sociedad más allá del discurso de elite

que los minimizaba numéricamente, los marginaba socialmente y los relativizaba culturalmente. El mundo tanguero, como parte integrante de la sociedad argentina, no está fuera de la gravitación de dicho discurso, pero justamente haciéndose cargo de esa ideología optó por hacerles un lugar en su repertorio. Antes de que el silencio barriera con todo vestigio negro en el imaginario argentino, el tango, aunque sea a través de los consabidos estereotipos exotocistas, invita a no olvidarlos y al que argentino que encuentra en él su espejo identitario que sepa que si bien muchos de sus congéneres son descendientes -como ingeniosamente se dice- de los barcos, muchos de esos barcos eran negreros.

Notas

* Una versión preliminar de este trabajo fue leída el 23 de septiembre de 2004 en Santiago (Chile) en el Auditorio del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en el marco de la entrega del IV Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdes", habiendo sido el suscripto invitado a integrar el jurado.

¹ En mi caso, inicié en 1991 el estudio de las prácticas musicales afro en contextos sagrados, más precisamente las que tienen ocasión en el culto a san Baltazar, tanto las que se realizaban en Buenos Aires en la Cofradía de San Baltazar y Ánimas (1772-1856), como las que se realizan en la actual área de esta devoción, una amplia zona del Litoral.

² Cabe mencionar lo difícil que resulta, especialmente en la Guardia Vieja, concluir sobre la negritud de algunos compositores, no sólo por la falta de documentación sino porque la literatura existente suele ser muchas veces producto de investigadores a la violeta que, más allá de su buena voluntad, echan mano a datos improbables dándolos por cierto, cuando no directamente los inventan. Valga como ejemplo la atribución de negro dada por Orgambide a Domingo Santa Cruz, la cual no pude validar por ninguna otra fuente, siquiera una fotografía del mismo (Bates y Bates 1936: 324): "hacia 1890 (...). Un tango memora aquellas jornadas de la revolución de ese año. Su autor es un negro hijo de un soldado de la guerra del Paraguay, que amenizaba a la tropa con aires de milonga. Su nombre: Domingo Santa Cruz. El tango: *Unión Cívica*, en homenaje a los insurrectos del 90 y a la divisa que los convocó" (Orgambide 1992: 7).

³ El orden de exposición es arbitrario.

⁴ Para los datos completos de las obras, ver el Apéndice.

⁵ Todas las citas de letras son fragmentarias, seleccionadas para la ocasión.

⁶ Aunque escapa a los límites del presente artículo esta perspectiva afro respecto a compositores y temática de las obras, en el futuro podrá enriquecerse también con el estudio de los intérpretes negros como uno de los primeros bandoneonistas, Sebastián Ramos Mejía, el mulato Sinforoso que tocaba el clarinete, compositores de color que además tocaban, como Casimiro el violín, Machado el acordeón, Maciel la guitarra, el piano y el bandoneón, Mendizábal el piano, Ricardo la guitarra (acompañando durante mucho tiempo a Gardel), Mora el bandoneón y la guitarra y Salgán el piano. A ello deben sumarse por lo menos dos orquestas de tango de extracción negra, la Orquesta Tangombe, de Maciel, y la Orquesta Candombe (1941-1949) de Canaro. En la danza se destaca uno de los mejores bailarines y profesores de la actualidad, Facundo Posadas, nieto del compositor negro Carlos Posadas.

⁷ Los casilleros en blanco señalan que la información no ha podido ser completada.

Bibliografía

BATES, Héctor y Luis J. *La historia del tango: sus autores*. Buenos Aires: Ed. part. Primer tomo, 1936.

CÍRIO, Norberto Pablo. La desaparición del candombe argentino. Los muertos que vos matáis gozan de buena salud. *Música e Investigación*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", n. 12-13, p. 181-202, 2004.

_____. Prácticas musicales de procedencia afro en el culto a san Baltasar: La *charanda* de Empedrado (provincia de Corrientes, Argentina). *Revista Musical Chilena*, Santiago, Universidad de Chile, v. 56, n. 197, p. 9-38, 2002.

FORNARO, Marita y Samuel Sztern. *1920-1940: música popular e imagen gráfica en Uruguay*. Montevideo: Escuela Universitaria de Música y Escuela Nacional de Bellas Artes, 1997.

FRIGERIO, Alejandro. Cómo los porteños se volvieron blancos: Raza y clase en Buenos Aires. Ponencia presentada en las *I Jornadas sobre cultura negra*. Buenos Aires, 2002.

_____. El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, n. 8, p. 50-60, 1993.

GOYENA, Héctor Luis. El tango y el tradicionalismo en Buenos Aires en la década del veinte: una aproximación. *3ras. Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: Ciudad/campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires, CAIA, 1991.

KOHAN, Pablo. Variantes y estilos compositivos en el tango de los años '20. Ponencia presentada en las *VI Jornadas Argentinas de Musicología y V Conferencia Anual de la AAM*, Buenos Aires, 1991.

_____. Candombe [candomblé]. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999. t. 3, p. 44.

_____. Tango. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002. t. 10, p. 142-154.

MÁRMOL, Arsenio. El negro Maciel y sus cincuenta canciones. *¡Aquí está!*, Buenos Aires, n. 1051, 13 de junio, p. 1-3, 1946.

NOVATI, Jorge (coord. y superv. gral.). [1980] *Antología del tango rioplatense (Desde sus comienzos hasta 1920)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2002.

ORGAMBIDE, Pedro (selección, prólogo y notas). *Tangueando: testimonios, cuentos y poemas*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1992.

PÍNNOLO, Fabián Marcelo. Retoques (El "tango" y el "folclore" en el "rock nacional" argentino). In: *MÚSICA POPULAR EN AMÉRICA LATINA. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM International Association for the Study of Popular Music*, Santiago de Chile, FONDART, p. 256-269, 1999.

PINSÓN, Néstor y Bruno Cespi. *Carlos Posadas*. Disponible en: <www.todotango.com>, 2004.

REID ANDREWS, George. [1980] *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.

STASI, Carlos. 'World music' y percusión: ¿primitivismo revisitado? *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, Bogotá. Disponible en <www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspm.html>, 2000.

Apéndice 7

Nº	Obra	Autor música	Autor letra	Recop. y arreglo	Género emic	Vocal - Instrumental	País	Año
1	Adiós San Telmo	Grela, Roberto	Zaidívar, Edmundo (h)	-	Milonga evocativa	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
2	Ahi viene el negro Raúl	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Tango candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
3	Aleluya	Piana, Sebastián	Castillo, Cátulo	-	Milonga negra	Vocal - Instrumental	Argentina	1944
4	Alhucema	Pracánico, Francisco	Sanguinetti, Horacio	-	Tango	Vocal - Instrumental	Argentina	
5	Alma de moreno	Batle	Batle	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
6	Azabache	Francini E. y Héctor Stamponi	Expósito, Homero	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1942
7	Baile de los morenos	Gavioli, R., Carmelo Imperio y Gerónimo Yorio		-	Candombe	Vocal - Instrumental	Uruguay	1940
8	Baldosa floja	Sassone, Florindo y Julio Boccazzi	Gilandoni, Dante	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1967
9	Blanca nieves	Perry, Pepe	Dechiche	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
10	Boga boga botecino	Rocca Roquital, Pascual	Rocca Roquital, Pascual	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
11	Bronce	Castellanos, Pintín	Castellanos, Pintín	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
12	Café	Sosa Cordero, Osvaldo	Sosa Cordero, Osvaldo	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
13	Calabú	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Canción de cuna candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
14	Candela	Rodríguez, Carlos Alberto	Piedrahíta, Jacinto Ricardo	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
15	Candombe	Canaro, Francisco	Canaro, Francisco	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1943
16	Candombe crollo	Canaro, Francisco	Lomuto, Francisco	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
17	Candombe de Monserrat	Selles, Roberto	Blanco, Amílcar	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
18	Candombe del Chavango	Martínez, Ricardo E.	Chinarro, Andrés	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1979
19	Candombe Loanda	Anónimo	Anónimo	-	Danza del folklore afroplatense	Vocal - Instrumental	Arg - Ur	1966
20	Candombe oriental	Castellanos, Pintín	Castellanos, Pintín	-	Milonga negra	Vocal - Instrumental	Argentina	
21	Candombe rioplatense	Castellanos, Pintín	Santiago, Carmelo	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
22	Candombeando	Carámbula, Rubén	Carámbula, Rubén	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
23	Candombero	Carballo, Luis Alberto	Carballo, Luis Alberto	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
24	Candonga	Isusi, Jorge Dragone y Ribbal		-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1959
25	Cara negra	López Buchardo, Ramón Alberto		-	Tango	Instrumental	Argentina	1916
26	Carbonada	Martínez, José		-	Tango	Instrumental	Argentina	
27	Carcajada del negro Juan	De Nava, Arturo		-	Canción cómica		Uruguay	
28	Carcajadas del negro Juan	Villoldo, Ángel Gregorio	Villoldo, Ángel Gregorio	-		Vocal - Instrumental	Argentina	
29	Carnaval	Retundo, Francisco, "Tití" Rossi y P. Blanco		-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
30	Carnavalería	Piana, Sebastián	Manzi, Homero	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1941
31	Carumbái	Piana, Sebastián	Centeña, Julián	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
32	Charol	Sosa Cordero, Osvaldo	Sosa Cordero, Osvaldo	-	Candombe milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1944
33	Congos y benguelas	Martínez, Ricardo E.	Chinarro, Andrés	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1979

34	Cuatro corazones	Santos Discépolo, Enrique	Santos Discépolo, Enrique	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1976
35	De Buenos Aires, morena..	Negro, Héctor	Guzmán, Carmen	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
36	Duo candombero	De Bassi, Arturo Vicente		-	Tango		Argentina	
37	El africano	Pereyra, Eduardo Gregorio "Chon"	Lío, Francisco A.	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	1915-18
38	El alboroto	Vilaró, Pérez, Sierra Vignole y Casablanca		-	Candombe	Vocal – Instrumental	Uruguay	
39	El baile dei siete	Gobbino el 76		-	Recitado cómico		Argentina	
40	El barrio del tambor	Bonavena, Antonio	Sanguinetti, Horacio	-	Milonga	Vocal – Instrumental	Argentina	
41	El cachivachero	Carámbula, Rubén	Carámbula, Rubén	-	Candombe pregón	Vocal – Instrumental	Argentina	
42	El candombe	De Caro, Julio	Cadécano, Enrique	-	Tango candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1942
43	El candombero	Camarano, Félix "El Tuerto "		-	Tango		Argentina	
44	El gatto en el tejado	Carámbula, Rubén	Carámbula, Rubén	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
45	El moreno Sázazar	Racciatti, Donato	Rivero, M.	-	(Milonga)		Argentina	
46	El negro	Cortéz López, Joaquín		-	Tango		Argentina	
47	El negro alegre	Villoldo, Ángel Gregorio	Villoldo, Ángel Gregorio	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	
48	El Negro Cascote	Anónimo	Anónimo	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	1876
49	El negro Raúl	Bassi, Ángel		-	Tango criollo		Argentina	
50	El negro Raúl	Polito, Juan y D. Lurbes (Dimas)	Rubistein, Luis y Dante A. Linyera	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	
51	El negro Schicoba	Paizuelos, José María		-	Tango	Instrumental	Argentina	1867
52	El niño Jacinto	Bruni, Atilio y Juan de la Huerta		-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
53	El paisanito	Clausi, P. Y M. L. Pérez		-	Milonga candombe	Instrumental	Argentina	
54	El plata	Cáceres, Juan Carlos	Cáceres, Juan Carlos	-		Vocal – Instrumental	Argentina	
55	El vendedor de velas	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe pregón	Vocal – Instrumental	Argentina	1973
56	En Buenos Aires	Caruso, Luis y Raúl Lavalle	Caruso, Luis y Raúl Lavalle	-	Marcha candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1954
57	Estampa del 800	Yorio, Gerónimo, Carmelo Imperio y R. Gavioli		-	Candombe	Vocal – Instrumental	Uruguay	
58	Fandango	Mores, Mariano		-	Afro candombe	Instrumental	Argentina	
59	Felicitá	Del Carril, Hugo	Centeya, Julián	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
60	Fiestas de mi ciudad	Stampone, Atilio	Lizarraga, Andrés	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
61	Honoría			-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1944
62	Huevitos de olor	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe pregón	Vocal – Instrumental	Argentina	1973
63	Jacinto retinto	Piana, Sebastián	Carnelli, María Luisa	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
64	Jazmín Simón	Castillo, Cátulo	Piana, Sebastián	-	Milonga negra	Vocal – Instrumental	Argentina	1942
65	Jerundia	Salcedo, Antonio		-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
66	Jesús negro	Varela, Héctor y Ernesto "Titi" Rossi	Iturraste, Juan Bautista	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	

67	Juan Manuel	Piana, Sebastián	Manzi, Homero	-	Milonga federal	Vocal - Instrumental	Argentina	1934
68	La aceituna del negro Nicolás	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe pregón	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
69	La canción del candombero	Scolati Almeida, F.	Viale Paz, Carlos	-	Canción de negros	Vocal - Instrumental	Argentina	
70	La cautiva	Flores, Carlos G.	-	-	Tango	Instrumental	Argentina	
71	La criada de misia Jovita	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
72	La llamaban Carbon	Montserrat, F. y Donato Racciatti	Fontán, A.	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
73	La mulateada	Del Puerto, Julio	Pesce, Carlos	-	Milonga federal	Vocal - Instrumental	Argentina	1941
74	La mulecona	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
75	La negrita	Ruiz Fernández	-	-	Tango	Instrumental	Argentina	
76	La negrita	Mollo, Romualdo "Tito"	-	-	Tango		Argentina	
77	La presencia	Cáceres, Juan Carlos	Cáceres, Juan Carlos	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
78	La pulguita	Jiménez, Manuel	Jiménez, Manuel	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
79	La rumbita candombe	Fortunato, Raúl y Osvaldo Novarro	Battistella, Mario	-	Rumba milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1942
80	Las nubes lloran	Contreras, Tino	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
81	Liberata	Demarco, Vicente	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
82	Llegaron los morenos	Gavioli, R., Carmelo Imperio y Gerónimo Yorio	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
83	Lorenzo Barcala	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Uruguay	
84	Los disfrazados	Reynoso, Antonio	Pacheco, Carlos Mauricio	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
85	Luna morena	Colangelo, José L.	Tasca, José M.	-	Tango	Vocal - Instrumental	Argentina	C. 1896
86	Lunes	Padula, José L.	-	-	Tango milonga	Instrumental	Argentina	1910
87	Macumba cumba	Aiello, C., J. D. Aiello y Federico Fernández Peilo	-	-	Marcha	Vocal - Instrumental	Argentina	
88	¡Malumbá!	Palmer, Lila y Velmar	-	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1962
89	Maorí.	-	-	-	Tango negro		Argentina	
90	Mariana	Sosa Cordero, Osvaldo	Sosa Cordero, Osvaldo	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
91	Marychambá	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
92	Matando hormigas	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe pregón	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
93	Me llamo San Telmo	Grela, Roberto	Méndez, Héctor	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1972
94	Mercedes, niña Mercedes	Belloso, Waldo	Alcayaga, Zulema	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1971
95	Milonga de las mulatas	Sabater, Fernando	Sabater, Fernando	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1941
96	Milonga en negro	Anónimo	Anónimo	Rivero, Edmundo	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	1957
97	Minyíngia	Romanelli, Orlando	Casciani, Antonio	-	Milonga	Vocal - Instrumental	Argentina	
98	Morena	Plaza, Julián	Plaza, Julián	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
99	Mozambique	Sosa Cordero, Osvaldo	Sosa Cordero, Osvaldo	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
100	Mulata rosa	Villoldo, Ángel Gregorio	Villoldo, Ángel Gregorio	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	

101	Mulata	Mores, Mariano	Castillo, Cátulo	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1958
102	Negra María	Demare, Lucio	Manzi, Homero	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1941
103	Negríto	Soifer, Alberto	De Prisco, José	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
104	Negríto, ¿Querescafé?	Anónimo	Anónimo	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	1888
105	Negro carbón	Locascio, L. y Dalessandro	-	-	(Milonga)	-	Argentina	
106	Negro y plata	Juárez, Rubén	Chico Novarro	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1981
107	Olvidemos el color	Mujica, Francisco	Carabelli, Luis	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
108	Oro y plata	Charlo	Manzi, Homero	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1948
109	Papá Baltasar	Piana, Sebastián	Manzi, Homero	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1942
110	Para negros, solamente..	Del Valle, Eusebio	-	-	Tango milonga	Instrumental	Argentina	1994
111	Parches y bordonas	Aguilar, B.	Aguilar, B.	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
112	Pastelera	Piana, Sebastián	Castillo, Cátulo	-	Milonga negra	Vocal – Instrumental	Argentina	
113	Pena mulata	Piana, Sebastián	Manzi, Homero	-	Milonga	Vocal – Instrumental	Argentina	1940
114	Pobre negra	Francini, E. y Héctor Stamponi	Exposito, Homero	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1943
115	Pobre negro	Basso, José	García Jiménez, Francisco	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1962
116	Poema negro	Pérez Martín, Norma	Paolucci, Rita	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
117	Por la calle larga	Anónimo	Anónimo	Rivero, Edmundo	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	
118	Qué contento está mi niño	Scappola, D.	Tusoli, H.	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
119	Ropa blanca	Malerba, Alfredo	Manzi, Homero	-	Milonga negra	Vocal – Instrumental	Argentina	1943
120	San Domingo	Monteglio, José C. y Omar Scaglia	-	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
121	San Telmo te vio nacer	Don Filinto y Dante Giliardoni	-	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
122	Sangre morena	Giliardoni, Dante	Cholo Hernández	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
123	Se casa el negrito	Piana, Sebastián	Carnelli, María Luisa	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
124	Sels de enero	Gallucci, Arturo	Yiso, Reynaldo	-	Tango	Vocal – Instrumental	Argentina	
125	Sensemaya	Del Carril, Hugo	Centeaya, Julián	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
126	Shouting (Griando)	Rietti, Elio	-	-	Shimmy	Instrumental	Argentina	
127	Siga el baile	Warren, Carlos Alberto	Warren, Carlos Alberto	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1953
128	Soldao, pelo colorao	Piana, Sebastián	Benarós, León	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	1973
129	Tabú	Rossi, Ernesto "Titi"	Thompon, Ricardo	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
130	Tambor	Cáceres, Juan Carlos	Cáceres, Juan Carlos	-	-	Vocal – Instrumental	Argentina	
131	Tambor moreno	Lazzari, Carlos, Juan Polito y Angel Gatti	-	-	Candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
132	Tamborlera	Pascual, José	Graviz	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	
133	Tamborlera	Paz, Juan José	-	-	Milonga candombe	Vocal – Instrumental	Argentina	

134	Tamboriles	Mateo, J. y G. Brum	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Uruguay	
135	Tango de los negros	De Nava, Arturo	-	-	Tango	Vocal - Instrumental	Uruguay	
136	Tango de los negros lubolos	Anónimo	-	-	Tango	Vocal - Instrumental	Argentina	1874
137	Tango negro	De Jesús Gavaza, Benito	-	-	Tango	Vocal - Instrumental	Argentina	
138	Tango negro	Cáceres, Juan Carlos	-	-		Vocal - Instrumental	Argentina	
139	Tango negro		-	-			Argentina	
140	Tango retango	Cáceres, Juan Carlos	-	-		Vocal - Instrumental	Argentina	
141	Tinta china	Polito, Antonio	-	-	Tango milonga	Instrumental	Argentina	
142	Tocá tango	Cáceres, Juan Carlos	-	-		Vocal - Instrumental	Argentina	
143	Tomá p'á shuca	Piana, Sebastián	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	1973
144	Trenzas negras	De Angellis, Alfredo	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
145	Triste febrero	Cáceres, Juan Carlos	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
146	Un tango carancuntango	Anónimo	-	-	Tango	Vocal - Instrumental	España	
147	Una negla y un neglito	Rojas, Miguel L.	-	-	Tango	Vocal - Instrumental	Argentina	1866
148	Va... cayendo	Lungarzo, Nicolás y Salvador Viola	-	-	Milonga candombe de 1840	Vocal - Instrumental	Argentina	
149	Yamambó	Del Carril, Hugo	-	-	Milonga candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
150	Yo soy el negro	Piazzolla, Astor	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	
151	Yumbambé	Sosa Cordero, Osvaldo	-	-	Candombe	Vocal - Instrumental	Argentina	