


# La presencia afro en la producción académica sobre música tradicional argentina: la *Selección del Cancionero tradicional de San Luis*, de Dora Ochoa de Masramón (1999)

*The Afro presence in academic production on traditional Argentine music: Selection from the Traditional Songbook of San Luis, by Dora Ochoa de Masramón (1999)*

Norberto Pablo Cirio \*


Instituto Nacional de Musicología, Argentina

pcirio@fibertel.com.ar

 <https://orcid.org/0000-0003-0854-1541>

Daniel Medina \*\*

eldanymedina@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0004-1700-1939>

Recepción: 08 Abril 2025

Aprobación: 17 Septiembre 2025



Acceso abierto diamante

## Resumen

Un modo de enriquecer el corpus de música afroargentina y asociada a los afroargentinos es reestudiar los trabajos científicos, editados e inéditos pues pueden contener información de interés que, al recabarse con otros marcos teóricos, enfoques e ideologías, no está presentada ni analizada como tal. En el presente trabajo se aborda parte del *Cancionero tradicional de San Luis* de Dora Ochoa de Masramón que, si bien envió en 1967 a una editorial de Buenos Aires para su publicación, se perdió y quedó inédito. Sin embargo, sobrevivió el borrador del que se publicó una selección en 1999, la cual analizamos aquí. La elección radica en que existe escaso conocimiento sobre los (afro)puntanos y sus prácticas musicales. Comenzamos con el estado del arte para dar cuenta, luego, de la obra a analizar y de su autora. A continuación presentamos y analizamos el material de interés para, finalmente, brindar las conclusiones.

**Palabras clave:** Música afroargentina, San Luis, revisionismo.

## Abstract

*One way to enrich the corpus of Afro–Argentine music and Afro–Argentine–related music is to re–examine published and unpublished scientific works, as they may contain interesting information that, when collected using other theoretical frameworks, approaches, and ideologies, is not presented or analyzed as such. This work addresses part of the Traditional Songbook of San Luis by Dora Ochoa de Masramón, which, although sent in 1967 to a publishing house in Buenos Aires for publication, was lost and remained unpublished.*

## Notas de autor

- \* Nació en Lanús (Buenos Aires) en 1966. Lic. en Cs. Antropológicas, Universidad de Buenos Aires (UBA, 2002) y doctorando en la misma carrera y universidad. Trabaja en el Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega» y en el Instituto de Investigación en Etnomusicología en proyectos sobre música afroargentina. Desde 2011 es director de la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de la Universidad Nacional de La Plata. Desde 2020 dicta la materia Fundamentos de las músicas afroargentina y afrocubana en la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), la primera universidad pública en incluirlas.
- \*\* Intérprete de Instrumentos Criollos, egresado del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA, 2012). Investigador asistente asociado en el Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega». Docente en la Escuela Taller de Artes y Artesanías Folkloricas (ETAARF).

*However, a draft survived, and a selection was published in 1999, which we analyze here. The choice was based on the limited knowledge available about Afro-Puntanos and their musical practices. We begin with the state of the art on (Afro)Puntanos; we then describe the work under analysis and its author; we then present and analyze the relevant material, and finally, we offer our conclusions.*

**Keywords:** *Afro-argentinian music, San Luis, revisionism.*

## Introducción

Un modo de enriquecer el corpus de música afroargentina y asociada a los afroargentinos es reestudiar los trabajos científicos, editados e inéditos, pues pueden tener información de interés que, al recabarse con otros marcos teóricos, enfoques e ideologías, no está presentada ni analizada como tal. En el presente trabajo se aborda parte del *Cancionero tradicional de San Luis* de Dora Ochoa de Masramón que, aunque lo dio en 1967 a una editorial de Buenos Aires para su publicación, se perdió y quedó inédito. Sin embargo la familia conservó las carpetas dactilografiadas por ella, urdidas a cuadernillos, con apuntes etnográficos de lo cual se publicó una selección en 1999, que es la que aquí analizamos. Comenzamos con el estado del arte sobre los (afro)puntanos, seguidamente damos cuenta de la obra a analizar y de su autora y luego presentamos y analizamos material de interés vinculado al tema de análisis. En la siguiente sección brindamos algunos aportes históricos y etnográficos sobre la dinámica de la población afropuntana, lo que permite redimensionar el cancionero espigado. Finalmente, elaboramos las conclusiones. Este artículo es el tercero de una serie revisionista propuesta por Cirio en 2012 con el *Cancionero de Santa Fe* de Agustín Zapata Gollán (1994), seguido del *Primer cancionero popular de Córdoba* de Guillermo Alfredo Terrera (1948), por Cirio y Medina (2025).

## Estado del arte de la música y la lírica (afro)puntana

Para contextualizar socioculturalmente el cancionero en cuestión comenzamos dando cuenta de las prácticas musicales y de literatura oral en tanto medulares de la expresión folclórica. Al respecto, San Luis recibió poca atención. La Encuesta de Magisterio<sup>[1]</sup> (1921) tiene de esta provincia 176 legajos de disímil amplitud, criterio de recopilación y, por ende, calidad, como advirtió Judith Faberman (2010) pero solo se publicaron los índices. El Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega» realizó siete «viajes de investigación y estudio» —en la terminología de su fundador— entre 1938 y 1990, en los cuales, al menos hasta la muerte de Vega en 1966, no se halló nada vinculado a «lo afro» (Cirio 2024). Interesada en la literatura oral, Berta Elena Vidal de Battini —a la sazón puntana— realizó estudios sobre el tema destacándose su libro sobre el habla rural (Vidal de Battini 1949). Por pertenecer San Luis a Cuyo, el cancionero de esta región de Juan Draghi Lucero (1938) aportará al tema cuando se lo espigue, así como la Encuesta... de lo cual damos un avance en el análisis del corpus en cuestión.

Respecto al afro, la provincia está poco estudiada; casi siempre lo fue junto a sus vecinas Mendoza y Córdoba y solo sobre dos tópicos: la esclavitud y la gesta sanmartiniana (Barrionuevo Imposti, 1947; Masini Calderón, 1963; Zuloaga 1970; Bragoni, 2008). Coherente con el *dictum* desaparicionista y de excepcionalidad de la academia conservadora sobre la contemporaneidad y relevancia cultural del afroargentino del tronco colonial —que se remonta a fines del siglo XIX y puede considerarse virtualmente intacto, pese a avances en las últimas décadas (Frigerio 2008, Cirio 2022a)—, la narrativa sobre el afropuntano cierra filas con él. Ejemplificamos con tres casos. «El mulato es raro en las poblaciones puntanas, porque el negro vivió aislado y la tuberculosis hizo fácil presa de su organismo, debilitado por el rudo trabajo y minado por el intenso frío de la comarca» (Gez 1916, p. 101) y «a fuer de curiosidad» este historiador da la tasación de los 27 «que fueron secuestrados a los jesuitas expulsados». El segundo caso, «El mulato existió por excepción, pues solo se contaba uno que otro esclavo negro al servicio de familias pudientes, y unos pocos que servían en el convento y posesiones jesuitas» (Pastor 1942, p. 196). Finalmente, otro hecho que apuntala su «desaparición» fue su alistamiento en el Ejército de Los Andes (Barrionuevo Imposti 1947), lo que va en línea con una de las causas de su mengua en el país: las guerras; mas no se da cuenta de los que regresaron. En Cuyo un caso notable fue Luiz Maradona, «violinista» que luchó en el ejército citado y volvió a su San Juan natal, entre cuya descendencia se comprobó recientemente que está Diego Armando Maradona (Collado Madcur, 2022).

Revisando otras publicaciones hallamos pistas de la implicancia de los afro en la música puntana en los siglos XVII al XX. Comenzamos con un tal Pedro, «negro liberto» del alcalde Pérez Moreno, quien en 1633, al son de la caja «pregonó en altas e inteligibles voces» la supresión del servicio personal de los aborígenes (Saá, 1980 p. 45); Antonio, esclavo sacristán y arpista donado en 1791 por el capitán Juan de Aguilera para estos servicios fue además cantor de parroquia y pregonero en 1819 (Saá, 1981 pp. 101–103) recibiendo tres pesos por tocar el arpa el 25 de mayo de 1822 para el novenario y baile del patrono de la ciudad (Nuñez, 1989 p. 71); Por último, citamos una payada de contrapunto de la Encuesta (legajo 37, Lafinur, Dto. Junín) entre un «viejo» y un «negro». Integrada por 26 cuartetos, posee la singularidad de que solo en las partes del negro hay criollismos y aparece un quinto verso siempre igual cuyo significado desconocemos: «Birirí... birirí... birirí...». La presencia de criollismos solo en el «negro» puede entenderse una marca que nutre la emergencia del habla campera incluyendo a los afroargentinos del tronco colonial de modo proactivo. Ejemplificamos con el inicio indicando que los regionalismos son *mojau* = mojado; *lloviro* = llovido; y *veniro* = venido:

Viejo	Pa que podamos cantar un convenio hemos de hacer yo te he de hacer las preguntas vos las vas a contestar.	Negro	Ahora si estamos bien sobre mojau me ha lloviro por derechar un pesar otro más grande ha veniro. Birirí... birirí... birirí...
-------	---	-------	--

### Dora Ochoa de Masramón y la *Selección del Cancionero tradicional de San Luis*

Ochoa de Masramón (Concarán, 3–feb–1908 / San Luis, 11–jul–1991) se recibió de maestra normal ejerciendo en los niveles primario y secundario. Realizó investigaciones en su provincia sobre antropología, arqueología, ornitología, arte rupestre y folclore, materializando numerosas publicaciones que obtuvieron becas, premios y reconocimientos. Su *Cancionero tradicional de San Luis*, en dos tomos, lo envió en 1967 a la editorial Luis Lasserre en Buenos Aires, pero fue extraviado, por lo cual, quedó inédito.

Con todo, se conservó un borrador dactilografiado que fue parcialmente publicado en 1999 como *Selección del Cancionero tradicional de San Luis* por Lidia Schärer y Margarita María Zavala Rodríguez, con la colaboración de Mirta Funes. Este libro tiene 257 páginas divididas en doce capítulos: Los Caps. I y II son el Prólogo e Introducción; los Caps. III al VI tienen los ítems literarios con números arábigos, divididos en Cantares, Coplas, Cantares de cuentos y Adivinanzas. Sigue un apéndice –Caps. VII al XII– sobre escenas lugareñas y cierra el Cap. XII: la bibliografía. También, contiene siete fotografías de diversos aspectos puntanos (cinco de José La Vía y una de Chelo Razano) y pictogramas rupestres de otra publicación de la autora; todo en blanco y negro y con epígrafes pero sin otro vínculo con el libro que pertenecer a San Luis. El borrador conservado presenta anotaciones de la autora que van de 1958 a 1978. Tiene 2157 ítems que documentó etnográficamente o tomó de la Encuesta (Ochoa de Masramón, 1999 pp. 11–13) y llegó a difundir parcialmente en dos publicaciones. La primera, *Folklore del Valle de Concarán* (1966), de 177 páginas, comienza con la presentación de Félix Coluccio y el Prólogo de Ana S. Cabrera. El cuerpo del libro posee diez capítulos: El Valle de Concarán, Clima, Animales y vegetales, Creencias, Fiestas y ceremonias, Ritos o usos mortuorios, Diversiones y juegos, Danzas, Canciones y coplas y Leyendas. Cierra con un Glosario, Bibliografía y Nómina de informantes. La segunda publicación con partes del *Cancionero...* es el artículo *Cantares históricos de la tradición puntana* (1970), de 30 páginas, con notas históricas de Urbano J. Núñez que tiene 27 ítems y algunas variantes, todos de la Encuesta.

En 2012 la Universidad Nacional de San Luis y la Asociación Pircas editaron el primer tomo del *Cancionero...* (Ochoa de Masramón 2012), del cual esperamos a que se publique el otro tomo para su abordaje integral. También, bajo el número ISBN 978–950–36–0096–2 existe un registro del *Cancionero...* a nombre de Ediciones Culturales Argentinas y publicado —supuestamente— en enero de 1983. Dudamos de que este registro finalmente haya sido publicado porque no hemos encontrado ninguna prueba de ello.

## Espigando la selección del cancionero

Si bien este trabajo se centra en la selección del cancionero de Ochoa de Masramón, ante la vacancia de conocimiento vinculado a lo afropuntano, incluimos dos publicaciones que hizo en vida cuyo contenido fue parte del cancionero inédito.<sup>[2]</sup> Así, tenemos: P1: *Selección del Cancionero tradicional de San Luis* (1999); P2: *Folklore del Valle de Concarán* (1966); y P3: *Cantares históricos de la tradición puntana* (1970). La transcripción es literal, según su orden de aparición y para mejor entendimiento damos el título del capítulo. La numeración primera en negrita es nuestra, la cual empleamos en el análisis; las otras numeraciones en P1 y P2 son de Schärer, Zavala Rodríguez y Ochoa de Masramón, respectivamente. Para su mejor lectura marcamos en negrita la parte de interés.

---

1. N° 92. Categoría: Cantares. Ubicación: P1, p. 122–134. Informante: Zanón Romero, 1953. Dto.: Junín

### El jilguero y la calandria<sup>3</sup>

De allá salió el chingolito,  
agarró aire con el vuelo  
apurado por llegar  
a casa del carpintero.

Luego que a la casa llega  
también alabó a Dios,  
salió **un negro** para afuera  
luego que se oyó esta voz.

Ya llegado el chingolito  
determinado y con garbo:  
– **Anda, negro**, y dile a tu amo  
que un hombre viene a buscarlo.

Contesta **el negro** de allí:  
– Puede usted luego volver,  
porque mi amo está comiendo  
y no lo puede atender.

– **Camina; negro**, le dice,  
camina pronto y ligero,  
– **Anda negro** y dile a tu amo  
que lo busca un caballero.

**Salió el negro** desde adentro  
como pájaro altanero:  
– Le manda a decir mi amo  
que se baje, caballero.

---

2. N° 162. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 162. Informante: S/d. Dto.: S/d.

**Moreno** pintan a Dios,  
**morena** es la Magdalena,  
**morena** es el bien que adoro,  
¡viva la gente **morena**!

---

3. N° 178. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 167. Informante: S/d. Dto.: S/d.

**Una mora** me enamora,  
y no es **mora de nación**,  
mora es porque ella mora  
dentro de mi corazón.

---

<sup>3</sup> Por su extensión –86 cuartetas– transcribimos solamente la parte de interés.

---

4. N° 229. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 182–183. Informante: S/d. Dto.: S/d.

¿Qué es aquello que relumbra  
debajo de aquella peña?  
son los ojos de **mi negra**  
que me están haciendo seña.

---

5. N° 246. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 188. Informante: S/d. Dto.: S/d.

De la *jeta* de **este negro**  
sabiéndola trabajar,  
salen *cabestro* y las riendas  
y también sale *bozal*.

---

6. N° 248. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 188. Informante: S/d. Dto.: S/d.

No sé qué tiene **mi negra**  
que todos me la codician,  
si hasta el cura quiere parte  
como si fuera promesa.

---

7. N° 251. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 190. Informante: S/d. Dto.: S/d.

**Las morenas** son dulces  
son caramelos,  
yo como soy goloso  
por una muerdo.

---

8. N° 259. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 192. Informante: S/d. Dto.: S/d.

Meto la mano al bolsillo,  
saco un papel de quinientos,  
para hablar a **mi negrita**  
con *palabra* 'e casamiento.

---

9. N° 269. Categoría: Coplas. Ubicación: P1, p. 195. Informante: S/d. Dto.: S/d.

Melón pintado.  
naranjas madurando.  
¿**sabes, negrita**  
que me andás gustando?

---

10. N° 283. Categoría: Cantares de cuentos. Ubicación: P1, p. 200. Informante: S/d. Dto.: S/d.

¡Ay! penas y yo penando,  
y **mi negro** *calaveriando*.

---

11. N° 310. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: P1, p. 210. Informante: S/d. Dto.: S/d.

Blanco fue mi nacimiento  
morado es mi vivir.  
**y negro me voy poniendo**  
cuando me toca morir.  
(el higo)

---

12. N° 315. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: P1, p. 212. Informante: S/d. Dto.: S/d.

Mi comadre **la negrita**  
sentada en tres patitas.  
(la olla de hierro)

---

13. Categoría: Canciones y coplas. Ubicación: P2, p. 127. Informante: S/d. Dto.: Ayacucho o Junín

La casa de **mi negra**  
la lleva el viento,  
siquiera la llevara  
con ella adentro.

---

14. Categoría: Canciones y coplas; Adivinanzas. Ubicación: P2, p. 129. Informante: S/d. Dto.: Ayacucho o Junín

Yendo por un caminito  
encontré **un negrito**,  
lo llevé a las casas,  
se puso coloradito.  
(el carbón)

---

15. Categoría: Canciones y coplas. Ubicación: P2, p. 158. Informante: S/d. Dto.: Ayacucho o Junín

**Una morena** me mata  
una rubia me hace el hoyo,  
una muchacha de quince  
me saca del purgatorio.

---

16. Categoría: Canciones y coplas. Ubicación: P2, p. 161. Informante: S/d. Dto.: Ayacucho o Junín

A mí no me lleva el río  
por más creciente que haya,  
porque **mi negra** me saca  
con media seña que haga.

---

17. Categoría: Leyendas. Ubicación: P2, p. 166–169. Informante: Fabiana Zavala. Dto.: Ayacucho o Junín

### Leyenda del crespín

Trasasaban los límites comarcanos las mentas de Crespina; pero al ponderarlas, la gente de experiencia recelaba de las malas que corrían sobre sus sentimientos, mientras que las jóvenes envidiaban esa fama, que aun de pro y de contra, excitaba imaginaciones y despertaba curiosidades. Ya era una **morena de cabellos tintos**, o con esplendores sobre un cuerpo de nieve; que era la personificación de la crueldad, la inconstancia en su risa, o que la dulzura la aureolaba de santidad. Mas para la realidad, Crespina era solo una mujer. Ni buena, ni mala. Era la fuente helada por los rigores de la escarcha, o la tierra abrasada por el estío. Ni oscura, ni clara. Los reflejos de la algarroba y el chañar escondíanse en su cuerpo; el verdinegro de la montaña en su mirar y en sus cabellos no había noche ni sol. Eran color de aurora con reflejos de luceros.

Crespina vivía y tenía obligaciones como cualquier muchacha de su condición; pero al cumplirlas se abandonaba a las decisiones de su espíritu.

Si requerida por el apacentamiento de la majada debía pasar sus horas en la serranía, no le resultaba tarea de abatimiento, pues era pretexto para escalar las cimas y llenar las soledades de cantos nativos; o cuando, tendida de cara al cielo, extasiarse en el vértigo de su pequeñez ante el infinito del espacio.

Así, andaba una mañana, rompiendo el rocío de los pastizales con sus pies descalzos y las rodillas al aire, para que hasta ellas llegara el húmedo verdor.

Así la vio el mancebo que había convertido en deidad de su culto de ingenuidad y pureza. Amábala desde tiempo atrás por la sugestión de su persona, que contrariaba o complacía al labio que la nombraba; amaba la huella de sus pasos en los senderos, el eco de su risa en las quebradas y hasta amábala por el misterio de su vida, urdida de soledades en los montes, en los cerros, cañadas y vertederos.

Y Crespina, cansada de los abrojales, necesitó unos brazos que la protegieran y un corazón que la amara.

–Crespín– le dijo, dándole su nombre –llévame a escuchar la música del chispeadero.

Complacía el varón; echados de bruces en el borde de la roca deleitábanse; entonces ella lo incitaba al deslizamiento hacia la profundidad para desentrañar el misterio de los sonidos que la cascada arrancaba de las piedras; pero él se amedrentaba y hacía cambiar ese deseo por el placer de corretear en la maciega.

–Crespín, tráeme botijas de alpamisqui, te enseñaré a saborear la miel de la tierra–.

Allá se dirigía Crespín, orientándose en las «champitas» para desenterrar la miel; más la defensa de los pajuanes truncaba ese afán.

Los caprichos y exigencias sucedíanse, pero la prudencia se imponía.

–Crespín, me casaré contigo cuando apagues en los valles las luces de los tucos.

Y esta vez llenáronse de resplandores los cabellos, y se anunció el día de la boda.

La expectativa cundió en la comarca. Las comadres esmeráronse en emperifollar a la muchacha. Arrebol de maravillas, sahumero de zampas y corona de suspiros blancos y rosados.

Era la fiesta de la chicha, de la aloja, y de las cuecas. Los desposados bebían a más y mejor; pero Crespín se abatía, esquivaba su lugar en el fandango; mientras, la desposada, enardecida, bailaba cueca tras cueca.

Así pasaron tres días; marchitábanse las albahacas del baile; disminuían las fermentaciones de algarroba, las de molle ya no calmaban la sed... Crespín había desaparecido.

–Crespín se ha perdido en las lomas– anunció un concurrente.

–Hay tiempo para llorarlo; que siga el baile; quiero que mi vida sea solo un baile– contestó Crespina.

Las imprecaciones de Crespina mezclábanse a los conjurantes gritos de la turba, empeñada en traspasar sus males a la montaña, en cambio de la dicha, porque todos podían serlo, menos Crespín. Sobre él pesaba el maleficio de una bruja, por sentirse desdeñada en su condición de mujer; Crespín no sería jamás el dueño de un amor.

Y todavía repiten las tradiciones, que de las manos de Crespina escapó el pañuelo de sus danzas, se hizo paloma, y fue a decir al Señor lo que ocurría. Y el Señor, compadecido por el penar de Crespín, mandó a recogerlo en un espeso remolino que descuajó montes, barrió los seres y borró los pasos del desdichado hasta que...

La orgía terminó. Despertóse Crespina en medio del silencio y la desolación. Ni rastros del festín, ni huellas del amado.

–¡Crespín!... ¡Crespín!... ¡Crespín!...

Llamábalo la infeliz mujer, vagando como un espectro en la umbría de las marañas o en las soledades de las quebradas. En sus quejas ya no cabía más pena ni desesperación. Tanto lloró, que se convirtió en pájaro. Y así seguirá repitiendo:

–¡Crespín!... ¡Crespín!... ¡Crespín!..., hasta el día que lo encuentre.

–Tendrá que encontrarlo aunque sea en el fin del mundo– dice todavía la gente, grave, sentenciosa, con la seguridad de un hecho a consumarse.

Y es natural y corriente, que en el mes de ánimas aparezca el pájaro solitario con sus lastimeros llamados; entristece con su llanto y guarda el misterio de su forma entre la espesura que lo rodea. Sin dar aún con su compañero, calla hasta el «próximo silbido de las ánimas».

---

18. N° 1. Categoría: Cantares históricos. Ubicación: P3, p. 39–40. Informante: Vicenta Ceballos de Burgos (70), 1921. Dto.: General Pedernera.

Este es el triunfo, niña,  
de los peruanos,  
en donde sucumbieron  
**los colombianos.**

---

19. N° 2. Categoría: Cantares históricos. Ubicación: P3, p. 40. Informante: Carmen Leiva (77), 1921. Dto.: Junín

Dicen que Quiroga viene  
sentadito en una silla  
a darle los buenos días  
al jetón de Echeverría.

Dicen que Quiroga viene  
caminando por la escala,  
dicen que viene a hacer balas  
con las barbas de **Barcala.**

## Análisis

El ítem 1 tiene de modo neutral a un «negro» como personaje principal. Es valioso porque se diferencia de otras versiones que trocan negro por siervo o tordo o suprimen esta parte, como las que están en los cancioneros de Cuyo (Draghi Lucero, 1938 p. 575) y de Santiago del Estero (Di Lullo, 1940 p. 98).

En el ítem 2 hay una valoración positiva de lo afro utilizando el término moreno/a, que en el país es inequívoco para la persona descendiente de esclavizados y, desde el sentir coloquial, es considerado el menos ofensivo, incluso para título de investigadores afrodescendientes (Carrizo 2011). Un ejemplo es el *Batallón de Naturales, Pardos y Morenos*, que participó en las invasiones inglesas (1806–1807). Más profunda es la

aseveración de Dios representado con piel oscura pues tensiona el imaginario hegemónico que lo representa blanco e, incluso, rubio, lo que suele ser utilizado, o leído socialmente, para reforzar el imaginario de la superioridad blanca o caucásica, entre otros términos equivalentes. Sobre esto Éric Michaud (2017, p. 23) entiende que «Sería perfectamente vano intentar demostrar que la historia del arte fue –o todavía es– una disciplina racista [...] en la manera de clasificar y jerarquizar a los hombres en función de ciertos rasgos somáticos y psicológicos que les eran atribuidos». Fue certero titular su capítulo II «Automimesis y autorretratos de dioses» (Michaud 2017, pp. 62–125); y, como refuerzo del ítem analizado, cabe recordar que el moreno de *Martín Fierro* se defiende en su payada con él con la sextina: “Pinta el blanco negro al diablo, / y el negro blanco lo pinta. / Blanca la cara o retinta / no habla en contra ni en favor: / De los hombres el Criador / no hizo dos clases distintas” (Hernández, 1982 p. 335).

El ítem 3 hace referencia positiva–afectuosa sobre *una mora* que *no es mora de nación*. Concatenamos esto a Florian Paucke (2010, p. 128), quien en 1749 llamó a los afros de Córdoba «moros negros». Asimismo, de acuerdo a la etnografía de Cirio entre afroporteños, llaman «moro» al negro quien tiene pelo lacio. También es un etnónimo; de hecho, funcionó en Buenos Aires un sitio de nación así llamado en la época rosista, habida cuenta de dos banderas suyas en el Museo Histórico Nacional; todo lo cual complejiza el entendimiento de este término.

Como el anterior, pero con *negra*, el ítem 4 tiene carga positiva por parte del enunciante. Está también en Ochoa de Masramón (1966, p. 161) y, si el término negro/a dicho afectuosamente tiene amplio uso en el país más allá de que la persona sea afrodescendiente (Frigerio, 2006), que aparezca así —como en otros de los ítems del corpus— refuerza el imaginario positivo sobre el afroargentino.

Siguiendo con esta lógica está el ítem 5, aunque *de este negro* puede leerse en dos dimensiones. La primera como metáfora equina sobre la sabiduría del individuo para manejar su carácter en distintas circunstancias de la vida: hay un momento de sosiego para utilizar el cabestro, otro para dar rienda suelta con la posibilidad de acortarla si hiciera falta, y otro para guardar silencio, es decir, metafóricamente, para utilizar un bozal, significativo para los esclavizados traídos directamente de África y que, al ser obligados a llevarlo como herramienta de control, se los llamó «negros bozales», lo que derivó en la llamada habla bozal en América (Lipski 1996), Argentina incluida, donde está vigente (Cirio 2015a, 2023). La otra dimensión denota, con el morbo comercial propio de la lógica esclavista, lo «útil» que puede ser el afro de cuya jeta (cara, en español del país) podría obtenerse cabestro, rienda y bozal. La fuerza de esto da cuenta del proceso de racialización en tanto el negro es cosificado y animalizado, como opera el pensamiento occidental respecto a los pueblos no blancos (Michaud, 2017). Con variantes intrínsecas a la dinámica de la oralidad, este ítem aparece en Santa Fe (Cirio 2012, pp. 140–141).

En el ítem 6 el sujeto enunciante destaca el atractivo de una *negra*, dando a entender que es deseada por distintos hombres y hasta por un cura. Ejemplificamos con el caso de Juan Bautista Bustos,<sup>[4]</sup> primer gobernador de Córdoba, de quien Sarmiento (1900, p.73) dijo que era hijo de un clérigo y una mulata del convento de Santo Domingo, aunque su africanía fue virtualmente diluida en la narrativa académica hasta tiempos recientes.

El ítem 7, una seguidilla, también tiene una valoración positiva por parte del sujeto enunciante sobre *las morenas*, a quienes pondera por su dulzura expresando picarescamente su deseo por una.

El ítem 8 alaba a una *negrita* cuyo pretendiente debe ser solvente. Damos el caso de una afrodescendiente que cobró cierto estatus en Buenos Aires: María Maza, «una de las miles de mujeres capturadas en África, traficadas al otro lado del Atlántico, rebautizadas y vendidas como esclavas en Buenos Aires. Había sido propiedad de Don [sic] Manuel Maza, era esposa de un soldado negro que se combatía en el Alto Perú, y ya libre, era una activa generadora de recursos y protectora de estos. Es precisamente para ello que en 1815 se dirigió a la justicia militar para denunciar que Pueyrredón le debía dinero» (Candiotti 2010, s/p) por una deuda durante los tres años que este político —uno de los más poderosos de su tiempo— estuvo en San Luis.

El ítem 9 hace referencia a una *negrita* cuyo pretendiente se le declara expresando su gusto positivo por ella. Enlazamos este con el relato del viajero inglés Alexander Caldcleugh, quien en 1821 se insinuó a una para conseguir comida en La Estanzuela (San Luis): «Tanto yo como el baquiiano sentíamos hambre y nos parecía que no llegaba nunca la comida. Traté de insinuarme con una cocinera negra, de nombre Cecilia, pero nada conseguí y hubo necesidad de esperar» (Caldcleugh 1943, p.133). Allí se encontró con el prisionero Casimiro Marcó del Pont, —gobernador de Chile un lustro atrás—, quien escribió, «Yo firmo con mano blanca y no como la de su general que es negra» en referencia a la piel del general José de San Martín (Lynch, 2009 p. 140).

El ítem 10 hace referencia negativa sobre la índole juerguista de un *negro* pues el término «calavera» alude, en el español de la Argentina, a alguien afecto a trasnochar para divertirse.

El ítem 11 —una copla defectuosa pues el segundo verso es heptasílabo— emplea una metáfora fenotípica sobre blancos y negros en una adivinanza sobre el higo, relacionando su divergencia de color cuando el fruto está o no maduro, parangonándolo con el ciclo de la vida.

También es una adivinanza el ítem 12. Utiliza una alegoría que relaciona a una mujer *negrita* con una olla de hierro, usual en la cocina campera hasta el siglo XX. Si, adelantando las conclusiones, la presencia afro en este cancionero está más vinculado a Córdoba que a Cuyo, se entiende que dos adivinanzas similares estén en el cancionero de Terrera (Cirio y Medina 2025, pp. 18–19).

El ítem 13 es una seguidilla con sentido negativo o burlón y, por su forma, podría haberse cantado para géneros dancísticos que utilizan la misma, como el triunfo.

El ítem 14, al igual que los 11 y 12, es una adivinanza que relaciona a un niño afro con un objeto. Si, como el anterior, podría considerarse burlesco, quizá dé cuenta de cuán presente estaba lo afro en el imaginario puntano. Esta duda evidencia la vocación cosalista tan cara a los folcloristas de la época que descuidaban el contexto (más allá de algún dato diagnóstico) y, dado que el significado de cada ítem no es inmanente, casi no hay manera de recuperarlo al efectuar revisión como el presente.

Los ítems 15 y 16 son coplas y referencian a *una morena* y *mi negra*, respectivamente, en plano amoroso.

El ítem 17, una leyenda cuya protagonista es una *morena* que «bailaba cueca tras cueca». Esto es singular pues en otras versiones nacionales y provinciales de la misma, como la que ofrece Vidal de Battini (1925, pp. 69–73), no se referencia a la misma con ningún término que se infiera era afro.

El ítem 18 es una seguidilla (aunque la publicación dice copla) de la Encuesta... (legajo 24), en concreto la segunda de cinco para bailar el triunfo. El último verso referencia al regimiento de colombianos (Fernández Latour de Botas, 1960 p. 29); que era en realidad un escuadrón montado del ejército bolivariano que desempeñaba funciones en el Alto Perú. En 1826 el escuadrón desertó y pasó al actual territorio argentino poniéndose a las órdenes del gobernador de Salta donde su líder, el afrovenezolano Domingo López Matute (Guardatinajas, c. 1799 / Salta, 17–sept–1827), «un pardo de pasas» (Araoz de La Madrid, 1895 p.330), fue ascendido a coronel y nombrado jefe del estado mayor. Otros granaderos de la Gran Colombia, como el «negro capitán Pereda —quien era muy querido por Bolívar—» (Araoz de La Madrid, 1895 p. 331), también combatieron y vivieron aquí oscilando entre los bandos federal y unitario según las circunstancias. López Matute se casó con Luisa Ybazeta, quien pertenecía a una familia salteña adinerada. Luego de que fuera fusilado, ella dio a luz a su vástago afro.

El ítem 19, también de la Encuesta... (legajo 24), cita al coronel afroargentino Lorenzo Barcala (Mendoza, 23–dic–1795 / Mendoza, 1–ago–1835), quien inició su carrera en 1815 como soldado del Cuerpo de Cívicos Pardos de Mendoza. Luego, por encargo del gobernador cordobés José María Paz, organizó el batallón de infantes negros libertos Cazadores de la Libertad. El ítem remite a 1831, cuando el comandante Juan Gualberto Echeverría y Barcala fueron derrotados por el caudillo riojano Facundo Quiroga.

Realizado el análisis individual, el corpus puede clarificarse agrupando los ítems por temas. De acuerdo a nuestra interpretación son cinco y los presentamos en orden cuantitativo decreciente y con títulos iguales o

similares a los empleados en la revisión publicada<sup>[5]</sup> (tratamos algunos ítems en más de un grupo si el argumento lo requiere).

**1. Racialización:** 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 15 y 17 (12 ítems). Si el término «negro» fue concomitante a la emergencia de la modernidad —junto al de raza— para designar al sursahariano esclavizado (Segato, 2007), promediando el siglo XX en la Argentina comenzó a cobrar ribetes económicos y clasistas, siendo un emergente la categoría «cabecita negra» (Ratier, 1972; Frigerio 2006, 2008); por lo que su uso coloquial y, como comprobamos aquí, en el repertorio puntano no tiene vinculación unívoca. Con todo, consideramos los ítems pertinentes para su análisis contextual, dentro de las posibilidades de trabajar con materiales de terceros. No así ocurre con el significado de «moreno/a», cuyo vínculo con lo afro es más directo en las fuentes históricas y etnográficas. Con atenta pluma, así, reflexionó Bernardo González Arrili en un artículo originalmente publicado en 1951:

Moreno resultó un eufemismo que ya venía envuelto en papel de seda desde los días ceremoniosos de la Colonia. Nació piadosamente al darse por terminada la época de la esclavitud. Pardos y morenos se decía en una arbitraria interpretación de colores, hasta en los documentos oficiales y en la nomenclatura militar donde toda exactitud fuera obligada. Como quiera que el negro epidérmico decrecía en las mezclas seguidas, y de grado en grado pasaba al pardo, al moreno, al morocho, conforme estuviera el ánimo —y la vista— del apreciador, así se ganaba su denominación ciudadana. (González Arrili, 1983 p.357)

Queda en evidencia cómo el Estado, la academia, el periodismo y la sociedad envolvente conjuraron al color negro como término marcado para señalar a los afroargentinos en tanto Otro, contraparte racializada de blanco como no marcado (Frigerio 2006, 2008), encarnación de un nosotros menos inclusivo que exclusivo, consecuencia «natural» del mestizaje. Además de los términos problematizados que racializan a los puntanos de origen afro, está el señalamiento a una «morena de cabellos tintos», única referencia a un rasgo fenotípico que, como la piel, es de los más evidentes en los afros. Con todo, este ejemplo es complejo pues, seguidamente, dice «o con esplendores sobre un cuerpo de nieve». Esto deja abierto el análisis en tanto se conocen pocas versiones de esta leyenda y la analizada es la única, como señalamos, con una protagonista afro.

**2. Lo negro en sentido positivo, incluso picaresco:** 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 16 (9 ítems). La cantidad es muestra de lo constitutivo, reconocido y cotidiano de lo afro en la sociedad puntana. Por su cantidad y sentido positivo de parte del sujeto enunciante, así como por su origen y circulación, invitan a plantear la hipótesis<sup>[6]</sup> de que, en el ámbito popular —mayor cuantitativamente al de la elite alfabetizada—, lo afro tenía sentido afectuoso, signo de amor, amistad y confianza, diagonalmente opuesto al impulsado desde el Estado y la academia por la Generación del 80 y sus prosélitos (Adamovsky, 2021). Más allá van casos como el ítem 3 donde «mora que no es mora de nación, pero es mora porque mora en el corazón» es un juego de palabras de racialización positiva de lo genético a lo sentimental. Así, respecto al término negro/a, y similares, señalamos que «en Argentina y algunos otros sitios no hace falta que quienes lo usen tengan la tez morena: como signo cargado de afectos positivos, puede funcionar con cierta independencia respecto de las etnicidades y los colores. Gente de tez blanca también puede llamarse o apodarse “negro/a” una a otra como modo de demostrar cariño» (Adamovsky 2021: 32). Por su parte, lo picaresco de este grupo se trasluce en lo gracioso, en el doble sentido, en las metáforas y ambigüedades, en lo festivo y sexual.

**3. Las negras apreciadas positivamente:** 2, 3, 4, 6, 7, 8 y 9 (7 ítems). Los 2, 3 y 8 van más allá de una valoración positiva por parte del sujeto enunciante sobre la mujer afro; en los enunciados se las adora, ama y pretende. A su vez, los 4, 6, 7 y 9 dejan leer entrelíneas —con anfibologías y literalidades— expresiones de deseo sexualizado. Por su cantidad, los de este grupo —como el anterior— invitan a plantear la hipótesis de que en el ámbito popular las mujeres afro eran tenidas en estima.

**4. Lo negro con sentido negativo, incluso picaresco:** 10, 13 y 15 (3 ítems). Si bien poseen un sentido negativo y picaresco, los términos negro/a y morena no son utilizados de modo despectivo *per se*, sino que indican una relación amorosa y/o de pareja. Incluso en el último, lo moreno/afro y lo rubio/caucásico son

nivelados con idéntica negatividad ante la juventud. Lo picaresco se presenta en el doble sentido de victimización relacionado a lo festivo (10), en la tensión (13) y el deseo sexual (15).

**5. Personajes históricos:** 18 y 19 (2 ítems). Si este grupo es mínimo es porque quienes hicieron la selección del *Cancionero...* optaron, como con el tema infantil, por separar los cantares históricos pues merecerían por sí solos un volumen (Ochoa de Masramón, 1999 p. 13). Se destacan por referenciar, en primer lugar, a un afroargentino que luchó en el bando unitario durante las guerras civiles: Lorenzo Barcala, de quien hay algunos abordajes (Ford, 1899, De Estrada 1979, Cirio 2013) pero no se conocían antecedentes en la literatura oral. En segundo lugar, y más original, se resalta otra faceta de esa guerra con foco en protagonistas afrocolombianos. Enlazando este grupo al estado del arte de los afropuntanos, citamos 28 reclutados para el Ejército de Los Andes (entre corchetes consignamos el apellido del amo). Abrigamos la esperanza de que el lector pueda realizar alguna conexión que enriquezca este campo: José Lauriano [Domínguez], Casimiro [Domínguez], Justino [Lucero], José María [Pringles], Juan de la Cruz [Orduña], Timoteo [Páez], Andrés [Sosa], Flor [Heredia], Julián [Ortiz], Calixtro [Guiñazu], Cipriano [Moreno Bustos], Matheo [Bustos], Gregorio [Garro], José Modesto [de la Cruz Peralta], Enrique [Zavala], José Ignacio [Domínguez], Vitoriano [Becerra], Franco Raxis [Menéndez], Pasqual [Sosa], Serapio [Barbosa-Basconcelos, de Córdoba], Tiburcio [Funes], Francisco de Paula [Funes], Vitorino [Sarate], Florencio [Sarate], Domingo [Ríberos], Clemente [Chacón], Bentura [Carreño] y Juan Santiago [Fernández].

## Contribuyendo al conocimiento actualizado de los afropuntanos

El estado del arte de los estudios afroargentinos es despajeado, centrándose la mayoría en la ciudad de Buenos Aires. Desde un punto de vista federal, San Luis está a la zaga, por lo cual en este artículo anhelamos balancear la cuestión. Un modo de poner en diálogo la historia y la sociedad puntana actual con lo afro es indagar en la topografía. Al respecto, hallamos seis sitios de interés: la vertiente Angola, el Rincón de Angola (ambos Dto. Libertador General San Martín), Cañada La Negra (Dto. Junín), los parajes San Martín del Alto Negro (Dto. Juan Martín de Pueyrredón), Pampa del tamborero —o tamboreo— (Dto. Coronel Pringles) y el salto De la Negra Libre (Dto. Coronel Pringles). Sobre este, en 2014 Julieta Calderone realizó un cortometraje homónimo y, al subirlo a *YouTube*, dio esta sinopsis:

Negra es una niña que nace en el pueblo minero de La Carolina, San Luis, con el don de la sanación a través de sus manos y del agua. Su padre muere antes de su nacimiento, ella se cría con su madre y la familia vecina que tiene un hijo de su edad, ambos comparten la vida felices y todo indica que se casarán; pero un día él conoce a otra joven de la cual se enamora y la Negra que lo ama profundamente no puede soportar este dolor, sentir que desencadena en ella, en su entorno y en sus vidas una sucesión de graves e insalvables transformaciones y pérdidas. (<https://www.youtube.com/watch?v=TQ3wVfzZpxo>)

Según el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas (2022) en la provincia existen 1896 personas que «se reconocen afrodescendientes o tienen antepasados negros o africanos» —según la pregunta formulada—, o sea el 0,36 % de su población. Más allá de la representatividad del guarismo, cierto es que hay quienes se reconocen afropuntanos y comenzaron a transitar su etnogénesis, fruto de su agencialidad y el tendido de lazos con afroargentinos, afrodescendientes y africanos del resto del país. Al respecto, se han conformado dos agrupaciones: Quilombo Cuyano, en San Luis (Dto. Juan Martín de Pueyrredón), y Tejiendo Redes, Descubriendo Raíces, en Merlo (Dto. Junín) (Anónimo, 2023).

Desde la antropología se entiende que la representatividad cuantitativa no necesariamente es correlacional a la cualitativa, por lo que esta es más eficaz para atender la dinámica social. Así, reflexionamos sobre el «realismo estadístico» al cual se suele apelar para interpretar modos de conocer la realidad tan complejos como los censos, sobre todo cuando la categoría «afrodescendiente» recién se incorporó en el antecensal (como muestra censal) y en el último (para toda la población). Más complejo aún es proyectar esto al período preestadístico, como el Censo de Vértiz, de 1778, según el cual el 7 % de la población de San Luis estaba

constituida por «mulatos libres», «mulatos esclavos» y «negros esclavos», porcentual seguramente mayor si consideramos a los censados en otras categorías, como «mestizos» y «lista de armas» (López, 2006; Lamadrid, Lamadrid y Cirio 2014, Instituto Nacional de Estadísticas y censos –INDEC–2022). Transitando el tiempo de la política del reconocimiento (Taylor, 2009; Bhabha, 2013) ello preocupa a la mayoría de los Estados–nación que, desde su creación, se vienen presentando homogéneos en lo social y cultural con un relato arraigado en «sangre» y sentimientos. Minorías y mayorías cuantitativas no reflejan, por ende, incidencias cualitativas. Este es un flanco débil de las sociedades signadas por la poscolonialidad pues, en el proyecto de pureza blanca de los estamentos de poder, la angustia por lo incompleto produce frustración: las minorías «recuerdan a las mayorías la pequeña brecha que media entre su condición de mayorías y el horizonte de un todo nacional impoluto, de una etnia nacional pura y sin tacha. [...] Son portadoras de recuerdos no deseados relativos a los actos de violencia que dieron lugar a los estados actuales» (Bhabha, 2013 pp. 22 y 60). Así, el «atávico fantasear de la mayor parte del pensamiento nacionalista» (Anderson, 2000 p. 15), como en el ámbito musicológico local hasta entrado el siglo XX (Cirio 2022a, 2024), debe ceder a enfoques más sofisticados para atender a grupos, como el afroargentino, que viven a la intemperie del palacio de la memoria nacional. Por ello reestudios como este —además de valorizar un aspecto puntual—, instan a que la agenda académica no solo sintonice las demandas de los Otros internos a la nación (Segato, 2013) sino que también replantee lo pertinente de sus aparatos epistémicos, teóricos y metodológicos pues el área de la música afroargentina no está vacante, precisamente, por falta de fuentes. Coincidimos con Boaventura de Sousa Santos (2015, p. 443) en que «las teorías y disciplinas pierden la compostura y la serenidad cuando son interpeladas por preguntas que no se hayan hecho a sí mismas, por más simples que sean»; por ello «lo último que [...] deseáramos de los intelectuales eurocentrados —si pudiéramos exigirselos— son juicios positivos sobre el valor de las culturas que no estudiaron a fondo, ya que los auténticos juicios de valor presuponen la fusión de horizontes normativos [...]; presuponen que hemos sido transformados por el estudio del “otro”». (Taylor, 2009 p. 113)

## Conclusiones

En este artículo espigamos parte del *Cancionero tradicional de San Luis* de Dora Ochoa de Masramón a través de una selección póstuma realizada sobre un borrador del original perdido y dos publicaciones que hizo en vida. El objetivo ha sido detectar un aspecto que no le interesó de modo explícito; la música de y asociada a los afropuntanos. Sobre el total de 570 ítems detectamos 19 de interés, en su mayoría vinculados de modo positivo: 12 —sobre 321— de P1, 5 —sobre 222— de P2, y 2 —sobre 27— de P3.

De acuerdo a la información recuperada, de un total de 11 ítems no sabemos de cuál de los nueve departamentos en que se divide la provincia proceden y los identificados son de los del norte y este: Junín o Ayacucho (5 ítems), Junín (2 ítems) y General Pedernera (1 ítem). Esto permite formular dos hipótesis no excluyentes:

1) Lo afropuntano está ligado a Córdoba, por lo cual, habiendo estudiado el cancionero de Terrera —cuando elaboremos el análisis macro de los cancioneros argentinos— podremos dar una visión regional. Una prueba es el comentario de quien recopiló el ítem 18, «coplas que se usaban en Achiras, provincia de Córdoba», de lo que Núñez infirió, «donde pasarían, por razones de vecindad, a nuestra provincia» (Ochoa de Masramón, 1970 p. 39)

2) Tal distribución puede deberse a que, como ella nació en Concarán, su conocimiento de esa zona era mayor, lo que lleva a preguntar hasta qué punto el *Cancionero...* es representativo de la provincia o se trata de una proyección zonal. Así operó, aunque con otro objetivo, Juan Alfonso Carrizo (1937) en el *Cancionero popular de Tucumán*. Al centrarse en el Dto. Monteros, donde Alberto Rougés —amigo del gobernador e industrial azucarero Ernesto Padilla, a quien dedicó el libro— tenía su ingenio, siendo Padilla su mecenas por intereses que combinaron el negocio con la validación del romanticismo nacionalista católico, de cuño

hispano, al que era afecta la elite del país (Chamosa, 2012 pp. 66–99). El fin implícito era demostrar la blancura tucumana para competir en el comercio internacional del azúcar declarándola «industria blanca», o sea, libre de obreros de otras «razas» para gozar de la protección del gobierno nacional. Esto deja expuesto de qué manera nacionalismo, negocio y folclore pueden combinarse para fines espurios, siendo la edición de un cancionero menos un fin cultural que un recurso ideológico, falseando el imaginario social. En esta línea, como demostramos en otro artículo (Cirio 2022a), no llama la atención cómo musicólogos de primera línea apenas dieron cuenta de la música afroargentina, y con sesgo racista, en dos textos medulares de la música del país (Ruiz y Mendizabal, 1985; Ruiz, Goyena, Illari *et al.*, 2000).

Entendemos la presencia afropuntana en el cancionero analizado no como marginal, accidental o residual — como aboga el estado del arte— sino como inevitable, en tanto parte de la población de San Luis y, por cierto, muy antigua, considerando que data de 1633 la referencia musical más antigua conocida. Desde lo cualitativo posicionamos relevante el porcentual de ítems detectados que dan cuenta de la misma: 3,33 %; menor al 5,45 % del cancionero de Córdoba, pero superior al 2,61 % de Santa Fe. En solidaridad con el máximo reclamo de los afroargentinos del tronco colonial ante el Estado: «Queremos entrar en la Historia» (Cirio 2015b, 2022b), con este artículo esperamos contribuir al reconocimiento, respeto e inclusión de este grupo preexistente y formador de la Argentina.

## Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel (2021). Lo negro y los negros: de la simbología del color al prejuicio racial (con una advertencia sobre el antirracismo en la Argentina actual). *Diferencia(s)* 13: 27–38.
- Anderson, Benedict (2000). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo (2023). *Descubriendo raíces y resignificando la ancestralidad afrodescendiente*. <https://labulla.org/descubriendo-raices-y-resignificando-la-ancestralidad-afrodescendiente-de-san-luis/>.
- Aráoz de La Madrid, Gregorio (1895). *Memorias del general Gregorio Araoz de La Madrid*.
- Barrionuevo Imposti, Víctor (1947). *Los esclavos de San Luis en el ejército de los Andes y otros documentos sanmartinianos*. Villa Dolores: Ed. Part.
- Bhabha, Homi K. (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos : Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bragoni, Beatriz (2008). Esclavos, libertos y soldados: la cultura política plebeya en Cuyo durante la revolución. En R. Fradkin (Ed.), *¿Y el pueblo dónde está?: Contribuciones para la historia popular de la revolución de independencia en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo, p. 107–150.
- Caldcleugh, Alexander (1943). *Viajes por América del sur: Río de la Plata, 1821*. Buenos Aires: Solar.
- Calderone, Julieta (Dir.) (2014). *Salto De la Negra Libre* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=TQ3wVfzZpxo>.
- Candioti, Magdalena (2010). Es menester ser de Angola. <https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general-de-la-nacion/bicentenario/inspiraciones/angola>.
- Carrizo, Juan Alfonso (1937). *Cancionero popular de Tucumán*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán.
- Carrizo, Marcos (2011). *Córdoba morena: (1830–1880)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Chamosa, Oscar (2012). *Breve historia del folclore argentino (1920–1970) : Identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa.
- Cirio, N. P. (2012). La presencia afro en la producción académica argentina sobre música tradicional. El caso del Cancionero de Santa Fe, de Agustín Zapata Gollán. *Música e Investigación* 20: 131–159.
- Cirio, Norberto Pablo (2013). Contribución al estudio de medallas vinculadas a los afroargentinos. *El Artista* 10: 149–163.
- Cirio, Norberto Pablo (2015a) *¡Tomá pachuca! Historia y presente de los afroargentinos*. Buenos Aires: Teseo. <https://www.teseopress.com/pcirio/>.
- Cirio, Norberto Pablo (2015b). Construyendo una identificación desde la historia local: la categoría *afroargentino del tronco colonial* como experiencia etnogénica. En S. Valero y A. Campos García (Eds.), *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*. Buenos Aires: Corregidor, p. 333–372.
- Cirio, Norberto Pablo (2022a). La música afroargentina: apuntes para una historia social del silencio. *Revista del Instituto Superior de Música* 20. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ISM/article/view/11520>.
- Cirio, Norberto Pablo (2022b). La *política del color*: (des)andando los caminos sonoros de la afrodescendencia en/de la Argentina. *Perspectivas Afro* 2 (1): 194–216.

- Cirio, Norberto Pablo (2024) Fuentes para el estudio de la música afroargentina: el Archivo Científico del Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega» (1931–1966). Revisitando el paradigma criollista. *Trans* 28. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/666/fuentes-para-el-estudio-de-la-musica-afroargentina-el-archivo-cientifico-del-instituto-nacional-de-musicologia-carlos-vega-1931-1966-revisitando-el-paradigma-criollista>.
- Cirio, Norberto Pablo y Medina, Daniel (2025). La presencia afro en la producción académica sobre música tradicional argentina: el *Primer cancionero popular de Córdoba*, de Guillermo Alfredo Terrera (1948). *Tefros* 23 (1): 12–42. <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/tefros/article/view/1985>.
- Collado Madcur y Kemel, Guillermo (2022) El linaje Maradona de Diego Armando. *Anuario de la Academia Argentina de Genealogía y Heráldica* 50: 115–121.
- De Estrada, Marcos (1979). *Argentinos de origen africano*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- De Sousa Santos, Boaventura (2015). ¿Un Occidente no occidentalista? La filosofía a la venta, la docta ignorancia y la apuesta de Pascal. En B. De Sousa Santos y M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologías del sur : Perspectivas*. Madrid: Akal, p. 431–468.
- Di Lullo, Orestes (1940). *Cancionero popular de Santiago del Estero*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán.
- Draghi Lucero, Juan (1938). *Cancionero popular cuyano*. Mendoza: Best Hnos.
- Encuesta de Magisterio (1921). Instituto Nacional de Pensamiento Argentino y Latinoamericano. <https://inapl.cultura.gob.ar/noticia/encuesta-nacional-de-folklore-de-1921/>.
- Faberman, Judith (2010). *Magia, brujería y cultura popular : De la Colonia al siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fernández Latour de Botas, Olga (1960). *Cantares históricos de la tradición argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas.
- Frigerio, Alejandro (2006). «Negros» y «blancos» en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. En L. Maronese (Comp.), *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, p. 77–98.
- Frigerio, Alejandro (2008): De la «desaparición» de los *negros* a la «reaparición» de los *afrodescendientes*: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina, en G. Lechini (Comp.), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina : Herencia, presencia y visiones del otro*, Buenos Aires, Clacso, p. 117–144.
- Ford, Jorge Miguel (1899). *Beneméritos de mi stirpe : Esbozos sociales*. La Plata: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.
- Gez, Juan Wenceslao (1916). *Historia de la provincia de San Luis : Tomo I*. Buenos Aires: J. Weiss y Preusche.
- González Arrili, Bernardo (1983). *Ayer nomás : Calle Corrientes entre Esmeralda y Suipacha. Buenos Aires 1900*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Hernández, José (1982). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- INDEC. *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022*. <https://censo.gob.ar/>.
- Lamadrid, Carlos César; Lamadrid, César Omar y Cirio, Norberto Pablo (2014). Primer censo autogestionado de afroargentinos del tronco colonial. Barrio BID de Ciudad Evita y zonas aledañas. En *Actas de las Quintas Jornadas de Historia Regional de La Matanza*. La Matanza: Universidad Nacional de La Matanza, p. 338–354.

- Lipski, John M. (1996). Contacto de criollos en el Caribe hispánico: contribuciones al español bozal. *América Negra* 11: 31–59.
- López, Laura Cecilia (2006). De transnacionalización y censos. Los «afrodescendientes» en Argentina. *Revista de Antropología Iberoamericana*. [www.aibr.org/antropologia/01v02/articulos/010203.php](http://www.aibr.org/antropologia/01v02/articulos/010203.php).
- Lynch, John (2009). *San Martín : Soldado argentino, héroe sudamericano*. Buenos Aires: Crítica.
- Masini Calderón, José Luis (1963). La esclavitud negra en San Juan y San Luis. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza* 1: 131–161.
- Michaud, Éric (2017). *Las invasiones bárbaras : Una genealogía de la historia del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Núñez, Urbano Joaquín (1989). *Tiempos y figuras de San Luis*. San Luis: Ed. Part.
- Ochoa de Masramón, Dora (1966). *Folklore del Valle de Concarán*. Buenos Aires: Luis Lasserre.
- Ochoa de Masramón, Dora (1970). *Cantares históricos de la tradición puntana*. Boletín de la Junta de Historia de San Luis 2: 37–66.
- Ochoa de Masramón, Dora (1999). *Selección del Cancionero tradicional de San Luis*. Selección, introducción y notas de L. Schärer y M. M. Zavala Rodríguez y colaboración de M. Funes. San Luis: Asociación Pircas.
- Ochoa de Masramón, Dora (2012). *Cancionero tradicional de San Luis : Tomo I*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria, Universidad Nacional de San Luis y Asociación Pircas.
- Pastor, Reynaldo Alberto (1942). San Luis 1810–1832. En R. Levene (Dir.), *Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, Vol. 10, p. 192–239.
- Paucke, Florian (2010). *Hacia allá y para acá*. Santa Fe: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe.
- Ratier, Hugo (1972). *El cabecita negra*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ruiz, Irma; Goyena, Héctor Luis; Illari, Bernardo *et al.* (2000). Argentina. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. T 2: 636–663. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Ruiz, Irma y María Mendizabal (colab.) (1985). Etnomusicología. En *Evolución de las ciencias en la República Argentina* 10: 179–210. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina.
- Saá, Víctor (1980). Breve historia de San Luis : Período hispánico. En AA. VV. *Los cuatro siglos de San Luis : Tomo I*. San Luis: Ed. Part., p. 6–113.
- Saá, Víctor (1981). *San Luis en la gesta sanmartiniana*. San Luis: Junta de Historia de San Luis.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1900). *Obras de D. F Sarmiento*. Buenos Aires: Mariano Moreno. Tomo XXXVIII.
- Segato, Rita (2007). *La Nación y sus Otros : Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segato, Rita (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo.
- Taylor, Charles (2009). *El multiculturalismo y «la política del reconocimiento»*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vidal de Battini, Berta Elena (1925). *Mitos sanluisenses*. Buenos Aires: Porter.
- Vidal de Battini, B. E. (1949). *El habla rural de San Luis : Parte I: fonética, morfología, sintaxis*. Buenos Aires: Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana.
- Zuloaga, R. M. (1970). La trata de negros en la región cuyana durante el siglo XVII. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza* 6: 35–66.

## Notas

- [1] En adelante Encuesta...
- [2] Según nos lo confirmara Lidia Schärer, aportándonos material sobre ello, a quien agradecemos.
- [3] Por su extensión –86 cuartetas– transcribimos solamente la parte de interés.
- [4] Sobre él en el cancionero de Terrera, ver Cirio y Medina (2025).
- [5] Como toda clasificación es arbitraria, el lector podrá elaborar la suya.
- [6] Puede ampliarse a nivel nacional tomando las conclusiones sobre los cancioneros de Santa Fe (Cirio 2012) y Córdoba (Cirio y Medina 2025).

## Información adicional

*redalyc-journal-id: 7876*



**Disponible en:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=787682987011>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante  
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la  
academia

Norberto Pablo Cirio, Daniel Medina

La presencia afro en la producción académica sobre música tradicional argentina: la *Selección del Cancionero tradicional de San Luis*, de Dora Ochoa de Masramón (1999)

*The Afro presence in academic production on traditional Argentine music: Selection from the Traditional Songbook of San Luis, by Dora Ochoa de Masramón (1999)*

*Revista del Instituto Superior de Música*

vol. 2, núm. 27, e0099, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

[extension@ism.unl.edu.ar](mailto:extension@ism.unl.edu.ar)

**ISSN:** 1666-7603

**ISSN-E:** 2362-3322

**ISSN-L:** 1666-7603

**DOI:** <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0099>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.**